العدد الثامن - السنة الأولى
صفر ١٣٩٨هـ - يناير ١٩٧٨م
Issue no. 8 - Jan. - Feb. 1978



الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE



بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار الفيصل الثقافية

العدد الثامن - السنة الاولى
صفر ١٣٩٨هـ - يناير ١٩٧٨م

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

هذا العدد

فتحها المسلمون في بداية القرن الثامن الميلادي .. فأصبحت بعد فترة وجيزة قاعدة الاندلس .. تتابع عليها عدد من الامراء والخلفاء فوسعوها .. وجملوها ..وشادوا عمارتها حتى غدت اعظم مدائن المغرب الاسلامي .. انها قرطبة .. الامجاد العربية.



الهجرة .. والارتحال من مكان لآخر ظاهرة بشرية شهدتها كل حقب التاريخ الانساني .. والمثير مشاركة كل الكائنات الحية للانسان في ظاهرة الهجرة .. لقد كانت هجرة الطيور مثار خيال الانسان واهتمامه منذ الآف السنين .. رحلة بالكلمة والصور في ظاهرة هجرة الطيور.

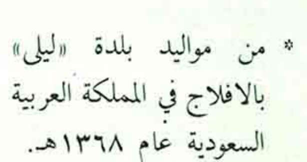


ان مشاهدة فيلم او صور متحركة على شاشة تليفيزيون .. او مسرح عملية ممتعة .. وجذابة .. وثقافية .. ما تشاهده لم يكن نتاج عفو الخاطر .. .. انها قصة تاريخ طويل قضاه الانسان للوصول بهذا الفن الى ما وصل اليه من تطور علمي .. وانساني .. ماذا تعرف عن هذه القصة؟

من كتّاب هذا العدد



عبدالله الماجد



* من مواليد بلدة «ليلى» بالافلاج في المملكة العربية السعودية عام ١٣٦٨هـ.
* اديب وناقد .. اشرف على الصفحات الادبية بجريدة الرياض
* له دراسات عن الشعر .. والمسرحي منه بشكل خاص
* يعمل حالياً مديراً لتحرير مجلة «الدارة» التي تصدر دورية في مدينة الرياض.
* صاحب «دار المريخ» للنشر المنشأة حديثاً.
* اشترك في عدة مؤتمرات ادبية محلية وعربية .. وعالمية

ادوين ميكلبرة



* من مواليد مدينة برستول بانجلترا عام ١٩٤١م.
* خريج اكاديمية الفنون الملكية
* قام برحلات بحرية الى غرينلاند والدائرة القطبية الجنوبية والدائرة القطبية الشمالية وعاش بين الاسكيمو فترة طويلة لدراسة حياتهم وعاداتهم وثقافتهم كما عاش فترة في ادغال افريقيا لدراسة حيواناتها.
* عضو الفريق البريطاني لدراسة القارة القطبية الجنوبية برتبة عالم بالارصاد والاحوال الجوية.
* عاش سنتين متواصلتين في القارة القطبية الجنوبية.
* قام برحلات عديدة الى القارة فيما بعد
* قام بتصوير فيلم تليفزيوني خاص عن القارة أتبعه بعد سنة ١٩٧٢ بأربعة أفلام أخرى.
* زميل جمعية الجغرافيين الملكية البريطانية
* أقام عدة معارض فنية في بريطانيا، جمع فيها بين موهبته كفنان رسام مصور وخبرته كعالم بالاحوال الجوية والبيئية.
* جميع الصور المصاحبة لمقاله الذي اختص به الفيصل من تصويره
* قام بتسجيل أول اسطوانة في العالم تحتوي على الاصوات الطبيعية التي تسمع من القارة القطبية الجنوبية ومن حيواناتها.

قضيّة التراث بين السلب والإيجاب

بقلم: رئيس التحرير

ما زلت أذكر حديث صديقي التونسي الذي يحتفظ بعدد جيد من مخطوطات تراثنا الموزع بين مكتبات العالم .. وقلة من المكتبات العربية الخاص منها والعام.

روى لي هذا الصديق أن جماعة من الاوروبيين زاروه في تونس حين علموا بوجود بعض مخطوطات التراث العربي في مكتبته الخاصة .. وأغروه بكثير من المال للحصول على ما عنده من مخطوطات .. لكنه لم يوافق .. ظنوا انه يساومهم للحصول على ثمن أكبر فعرضوا عليه مبلغاً أكبر من العرض السابق الا انه ظل على ابائه ممتنعاً عن البيع اطلاقاً .. وليس بمستغرب أن يندهشوا لموقفه .. ويظنوه معتوهاً فقد تعودوا الحصول على مثل هذه «الصفقات» بسهولة .. وبأثمان زهيدة .. لكنه لم يتركهم لدهشتهم بل شرح لهم السبب الذي جعله يقف مثل هذا الموقف.

قال لهم «ان عندكم من تراثنا الكثير مما نحن في حاجة الى استعادته .. فكيف تطلبون مني أن أرتكب مثل هذا الخطأ الكبير في حق تراث أمتي؟» .

سألت صديقي: ماذا سيكون مصير هذه المخطوطات لديك .. ألا تعتقد أن احد اقربائك في المستقبل سوف يقدم على ما رفضت الاقدام عليه .. وبثمن بخس؟

وما فائدة احتفاظك بمثل هذه المخطوطات .. وامكاناتك المادية لا تساعدك على تحقيقها .. وطباعتها .. ونشرها؟

رد قائلاً .. ان هدفي هو عدم تسرب هذه المخطوطات الى الغرب .. وان تبقى داخل بلادي العربية أملاً في العثور على مؤسسة ثقافية علمية عربية قادرة على شرائها والعناية بها حفظاً ونشراً.

وأذكر انني قابلت في احدى زياراتي للبلدان العربية أحد تجار مخطوطات التراث العربي والاسلامي الاجانب .. وكان قد أحضر معه عدداً من «الشنط» باطنها مجموعة من المخطوطات العربية الاسلامية في مختلف فنون المعرفة .. ومن عصور متعددة كان قد جمعها عن طريق الشراء بأثمان بلاشك زهيدة .. وجاء الآن لبيعها بأثمان مرتفعة جداً للمؤسسات الثقافية العربية والاسلامية.

ولم أنس القصة التي رواها لي احد الادباء العرب .. هذه القصة ملخصها أن مسؤولاً عن الآثار والمخطوطات في بلد عربي ضبط وهو يسرِّب بعض هذه الآثار والمخطوطات لبيعها لاحد التجار الاجانب في الخارج .. وعند التحقيق اتضح ان له سوابق في تسريب وبيع مجموعة من الآثار .. والمخطوطات.

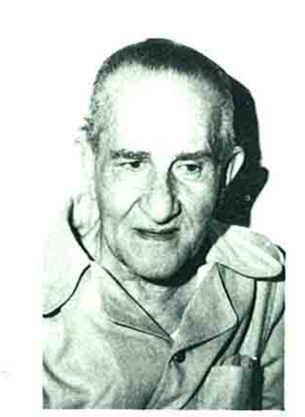
هذه القصص تكشف حقيقة مؤلمة .. كما تطرح في الوقت نفسه قضية التراث بشكل جاد ومسؤول بعيداً عن حلبة النواح والتباكي على تراثنا .. وخارج دوائر القرارات والتوصيات التي تتخذ على الصعيد الفردي والجماعي.

نحن لا ننكر ان الغرب احتفظ بجانب من تراثنا بشكل جيد .. في الوقت الذي قدم فيه بعض علمائه خدمات جليلة لهذا التراث بنشره والانتفاع بعلومه ومعارفه بأسلوب علمي .. ويأتي حرص الغرب على هذا التراث .. وتهافتهم على اعماله انطلاقاً من

د. عبدالرحمن زكي

* دكتوراه في الآثار الاسلامية – جامعة القاهرة
* انشأ المتحف الحربي ببلاده وتولى ادارته.
* شغل منصب رئيس تحرير مجلة «الجيش» والموسوعة العربية الميسرة
* استاذ غير متفرغ في كلية الآثار – جامعة القاهرة
* من مؤلفاته «القاهرة» و«موسوعة مدينة القاهرة» و«الازهر وما حوله من الآثار» و«قلاع اسلامية» و«السيف في العالم الاسلامي» و«السلاح في الاسلام».

خبير في لجنة الآثار والتاريخ بالمجلس الاعلى للفنون والآداب .. ولجنة مصطلحات الحضارة والتاريخ في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

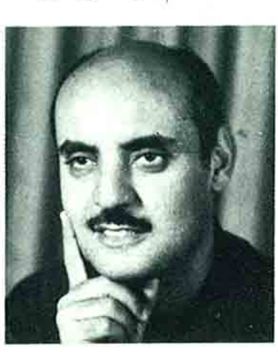


جوليان فوكس

* ولد بمدينة هايث بمقاطعة كنت بانجلترا
* اشترك في عدد من العروض المسرحية والموسيقية والسينمائية والتليفيزيونية
* له عدة أعمال أدبية مثل «الصوت» وفي عام ١٩٧٢ بدأ نشر مقالات شهرية بمجلة «الافلام والسينما» ولا يزال حتى الآن مهتماً بكافة جوانب السينما.
* كتب أخيراً سلسلة مقالات عن «العصر الذهبي لافلام الرعب» وهي تحليل لافلام الرعب والخيال في الثلاثينات.
* خص مجلة الفيصل بموضوعه المنشور في هذا العدد عن قصة تطور التصوير السينمائي.

عبد الفتاح العدوي

* من مواليد المنصورة – مصر عام ١٩٣٤.
* ليسانس آداب من قسم اللغة الانجليزية – جامعة القاهرة
* عمل مراقباً عاماً لبرامج الاذاعة المصرية ومعلقاً سياسياً.
* من مؤلفاته المطبوعة «الديمقراطية وفكرة الدولة» وله تحت الطبع كتابان احدهما بعنوان «البحث عن الحرية» والآخر «الحكم بين السياسة والاخلاق».
* له نشاط في الصحافة والاذاعة.
* يعمل حالياً بوزارة الاعلام في الرياض.





سامي حداد

* من مواليد مدينة السلط في الاردن عام ١٩٣٩.
* أنهى دراسته الجامعية في بيروت عام ١٩٧١ في آداب اللغة العربية.
* يعد الآن لنيل شهادة الدكتوراه في بريطانيا، عن شعر البدو في الاردن.
* يعمل منذ سنة ١٩٦٠ في المجال الاذاعي والصحفي والتليفزيوني، وهو يجيد اللغات الايطالية والفرنسية والانجليزية والعبرية.
* له ديوان شعر تحت الطبع.
* له قصائد ومقالات نشرت في العديد من المجلات الثقافية العربية.

تقديرهم لأهمية هذا التراث وقيمته العلمية ليس للعرب وحدهم بل للانسانية كلها.

واعترافنا بهذا الفضل لا يعني الدعوة الى تشجيع الاتجار به .. والتفريط فيما هو موجود داخل البلاد العربية لدى الافراد أو المؤسسات.

ان التجارة في مجال السلع حق مشروع .. لكن الاتجار بفكر الامة مهما كانت مشروعيته امتهان لكل حقوق هذه الأمة .. وحضارتها .. وانسانيتها .. وأصعب شيء ان تمتهن أمة في انسانيتها.

وهذه القصص التي أوردناها لا يمكن أن تحجب أعمال المخلصين لهذا التراث من العلماء العرب والمسلمين ودورهم في العناية به .. وظاهرة لا تغمط الجهود العربية والاسلامية التي تبذل في خدمة التراث .. لكننا ندعو الى طرح قضية التراث بشكل فعال ليس من اجل الاحتفاظ به فحسب بل وتقديمه للاجيال العربية والاسلامية في صورة تحقق لهذا التراث أثره وتأثيره في نفوس وعقول هذه الاجيال في مواجهة السيل العارم من الفكر المستورد المعروض في المكتبات العربية.

إن كثرة من المهتمين بشؤون المخطوطات العربية والاسلامية يعرفون أن «معهد المخطوطات العربية» التابع للجامعة العربية في القاهرة المنشأ عام ١٩٤٦ أي قبل ٣١ عاماً قام بنشاط جيد في جمع عدد من المخطوطات.. وتصويرها.. لكن هذا النشاط ظل محصوراً في عملية «الحفظ» فقط دون أن يكون له دور في النشر لتعميم الفائدة بحكم ظروفه المادية المحدودة .. كما أنه تعثر في عملية الجمع والتصوير لهذه الظروف فلم يواصل نشاطه بالشكل المطلوب.

وهناك مجموعات كبيرة من المخطوطات في خزائن المغرب العربي .. والعراق .. واليمن لم تلق العناية من حيث النشر والانتشار.

وقد نشرت الصحف العربية قبل أشهر قليلة اخباراً سارة عن قضية الاهتمام بالمخطوطات منها:

** النّدوة التي عقدها معهد المخطوطات العربية بمقر الأمانة العامة لجامعة الدول العربية .. وما تمخض عنها من تشكيل لجنة استشارية للمعهد وضعت تقريراً كاملاً عن المعهد مزوداً بتوصيات في غاية الأهمية لو وفرت لها الوسائل القادرة على ترجمتها عملياً لأعطت مردوداً علمياً رائعاً.

** انعقاد المؤتمر الأول لدراسة أوضاع المخطوطات العربية في افريقيا في مدينة نواكشوط عاصمة الجمهورية الموريتانية بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .. وتنظيم معهد المخطوطات العربية .. هذا المؤتمر الذي حضره علماء متخصصون في شؤون المخطوطات العربية – من غرب افريقيا ووسطها.

هذا التحرك يأتي في الوقت الذي ظهرت فيه «مؤسسة الملك فيصل الخيرية» .. وهي صرح عربي اسلامي انساني كبير سوف يكون له تأثيره على الحركة العلمية .. والثقافية .. والاسلامية في العالم.

ومن هذه المؤسسة انبثقت «جائزة الملك فيصل العالمية» .. وهي أكبر جائزة عالمية عرفها العصر الحديث.

كما تقوم المؤسسة حالياً بانشاء مكتبة وارشيف عالميين في مدينة الرياض .. ترتبط المكتبة بواسطة «الكمبيوتر» بالمكتبات العالمية الرئيسية عن طريق الاقمار الصناعية لتبادل المعلومات.

ويتألف هذا المشروع الضخم من تجميع المخطوطات والكتب القديمة والحديثة المتعلقة بالاسلام والبلاد العربية والاسلامية.

اننا حين نطرح قضية التراث هنا بوجهيها السلبي .. والايجابي انما نطرحها في وقت ندرك فيه أن المشروعات الفردية والصغيرة لا تستطيع ان تحقق أي نجاح أمام ضخامة القضية في عصر يتميز بالمشاريع الكبيرة .. والضخمة.

الحلول المطروحة كثيرة .. وعباراتها انيقة .. وأسلوبها فيه الكثير من الحماس .. لكن التنفيذ يظل مسألة فيها ألف نظر!!



رحلات موزيل .. إلى البلا

بين الرحالة الغربيين الذين تجولوا في جزيرة العرب ودونوا مشاهداتهم يستحق المستشرق الاستاذ «**لويس موزيل**» اهتماماً خاصاً. فقد قام برحلات علمية عديدة الى مختلف الصحاري والبوادي والواحات في القسم الشمالي من جزيرة العرب، ووضع خارطة شاملة لهذا القسم يمكن ان تفيد كثيراً في الدراسات

المجلة: هذا البحث أحد بحوث ندوة مصادر تاريخ الجزيرة العربية التي عقدتها كلية آداب جامعة الرياض



بقلم :
د. محمد كامل عياد

د العربيّة

التاريخية.

كانت الرحلة الأولى بين سنة ١٨٩٦ و١٩٠٢م، اذ نال الأستاذ **(موزيل)** منحة من مجمع العلوم والفنون الشيكي للتنقيب في «**العربية الحجرية**» أي البتراء واطراف الحجاز الشمالية. وقد أعلن **(موزيل)** في تقرير الى المجمع العلمي في **(فيينا)** سنة ١٩٠٢ انه قد كشف عن **(قصير عمرة)** وغيره من القصور في الشرق من **(مرآب)**.

ولما نشر المجمع العلمي في سنة ١٩٠٧ مجلدين يتضمن احدهما تنقيبات **(موزيل)** في **(قصير عمرة)** والثاني مخططات القصر وصور جدرانه وزخارفه التي اشترك فنانون اختصاصيون مع **(موزيل)** في استنساخها واعادة تكوينها، احتدمت المناقشات حول البناء واصحابه ثم اتسعت هذه الابحاث الاثرية فشملت قصر **(المشتى)** الذي كان قد عثر عليه من قبل وقصر **(الطوبي)** الذي اكتشفه **(موزيل)** مع (قصير عمرة) وتضاربت النظريات حول مبادئ الفن الاسلامي حتى انتهى الامر اخيراً الى اثبات ان هذه القصور وأمثالها في البادية كانت من العهد الأموي.

العربية الصحراوية

ان نجاح **(موزيل)** في رحلته الاولى قد اثار لديه الرغبة في متابعة تنقيباته وابحاثه، فرحل في سنتي ١٩٠٨-١٩٠٩ الى «**العربية الصحراوية**» أي **(الحماد والاراضي الواقعة بين (الجوف) جنوباً واميادين على الفرات شمالا) ثم انتقل في سنة ١٩١٢ الى بادية (تدمر)** وفي سنتي ١٩١٤-١٩١٥ توغل في صحراء **(النفود)** و**(الدهناء)**.

كان الاستاذ **(موزيل)** يحسن التحدث بلهجة البدو ويعرف الكثير من أحوالهم وقد استطاع أن يعيش ويتنقل معهم كأنه واحد منهم، فتوثقت أواصر الصداقة بينه وبين بعض شيوخ القبائل، وفي مقدمتهم **(نوري الشعلان)** أمير قبائل **(الرولا)** الذي توسط **(موزيل)** لدى الحكومة العثمانية للافراج عنه من الاعتقال. وقد تآخى **(نوري الشعلان)** مع **(موزيل)** واعتبره من أفراد عشيرته، فصار يعرف بين البدو باسم **(الشيخ موسى الرويلي)**.

العربية الحجرية

كذلك حظي الاستاذ **(موزيل)** بكثير من المساعدات من الحكومتين **النمساوية والتركية** ثم من **قيادة الجيش الالماني**، وتمكن بفعل ذلك من دراسة شؤون القبائل والاحوال الطبيعية في القسم الشمالي من جزيرة العرب، وتصوير الاماكن التي زارها، ورسم خرائط دقيقة لها. وبالاضافة الى المجلدين عن **(قصير عمرة)** نشر له المجمع العلمي في **(فيينا)** سنة ١٩٠٧-١٩٠٨ كتاباً باللغة الالمانية عن رحلته الى «**العربية**

الحجرية» في ثلاثة أجزاء: الاول عن بلاد **(مرآب)** والثاني عن بلاد **(ادوم)** ويتضمن الثالث تقريراً اثنوغرافياً عن هذه الرحلة، كما نشر له في سنة **١٩١١** تقريراً أولياً عن رحلته الى شمالي بلاد الحجاز.

ثم بعد الحرب العالمية الاولى، تم الاتفاق بين **المجمع العلمي التشيكوسلوفاكي** وبين **الجمعية الجغرافية الاميريكية** على ان تتولى هذه الاخيرة نشر نتائج رحلات الاستاذ **(موزيل)** التي قام بها بين سنة ١٩٠٨ وسنة ١٩١٥، فصدرت بين سنتي ١٩٢٦ و١٩٢٨ ضمن «**سلسلة الاكتشافات والدراسات الشرقية**» التي تنشرها تلك الجمعية ستة مجلدات باللغة الانكليزية مطبوعة طباعة جميلة ومزينة بالصور والرسوم والمخططات، مشفوع كل منها بعدة خرائط وهي تتضمن رحلات الاستاذ **(موزيل)** حسبما يلي:

١) **شمالي الحجاز.**
٢) **العربية الصحراوية.**
٣) **الفرات الأوسط.**
٤) **بادية (تدمر).**
٥) **شمالي نجد.**
٦) **تقاليد وعادات عرب (الرولا).**

في المجلد السادس دراسة شاملة، دقيقة للقبائل العربية في بادية الشام، وصف فيها **(موزيل)** حياة البدو من كل الجوانب، فذكر مراسيم الزواج، وأساليب تربية الاطفال، وترويض الخيل، والأزياء، والاسلحة، والاغذية، وتجهيز الخيام، وقواعد الضيافة، وأصول المحاكمة، وعادة الثأر، وأنظمة الحرب والسلم، كما تعرض الى عقائد هؤلاء البدو والخرافات الشائعة بينهم، وترجم كثيراً من أناشيدهم وأشعارهم..

أما في المجلدات الأخرى فقد أجاد الاستاذ **(موزيل)** في وصف المناطق التي زارها وصفاً علمياً، دقيقاً من وجهة طبقات الارض والموقع الجغرافي والتكوين الطوبوغرافي، فتكلم باسهاب عن الجبال والتلال والأودية والشعاب والآبار والغدران والسبخات والبراكين والضلوع المكونة من الحمم، كما كان يتوسع في وصف الواحات، والقرى والمدن الأثرية، ويرفق ذلك بصور شمسية ورسوم توضيحية ثم كان يحرص على ضبط اسماء الأماكن المختلفة، وتحديد مواقعها، والتحقيق في اصولها. **وقد استعان بفنيين اختصاصيين من المعهد الجغرافي العسكري في (فيينا)، كانوا يرافقونه لرسم خرائط مفصلة لكل المناطق التي زارها وأشار فيها الى مراحل رحلاته والاماكن التي مر بها.**

على ان الاستاذ **(موزيل)** لم يكن يريد زيارة هذه الاماكن لمجرد أغراض جغرافية طوبوغرافية، **بل لأهداف تاريخية في الدرجة الاولى.** وانه كان يسعى الى معرفة نشأة القرى والمدن والحصون والطرق التي كانت مسرحاً لاحداث الماضي، وما طرأ عليها من تطورات في مختلف العصور. **فكان كلما اجتاز مكاناً يشير في الهامش الى ما يذكره عنه الرحالة أو الجغرافي أو المؤرخون منذ القديم.**

كنز ثمين وبحر زاخر

وقد عني الاستاذ **(موزيل)** ببعض الموضوعات الهامة، فتعمق في دراستها ودون أبحاثه المتعلقة بها في ملاحق خاصة،



وضع عدداً منها في آخر كل مجلد. ان المعلومات والملاحظات والاجتهادات التي وردت في هذه الملاحق، لا تخلو أحياناً من بعض الاغلاط والملابسات، وهي تحتاج الى المراجعة واعادة النظر، ولكنها تدل بوجه عام على سعة اطلاع الاستاذ **(موزيل)** ودأبه على البحث والاستقصاء **ويمكن القول انها كنز ثمين وبحر زاخر من العلم، لا يستغنى عنه كل من يقدم على دراسة تاريخ جزيرة العرب.** ويكفي أن نذكر أنه ظل مدة ثلاثين سنة يجمع المواد التي سجلها في الملحقين المتعلقين بتاريخ أسرتي **آل سعود وابن الرشيد...**

وفيما يلي نستعرض بعض ما تتضمنه هذه الملاحق من موضوعات:

١-البحث عن مدينة **(معان)** وضواحيها مع خارطة لها وأسماء القبائل والعشائر التي تسكنها، وعن أهمية موقعها، حيث كانت تتلاقى منذ القديم طرق النقل والمواصلات في اتجاه العقبة وغزة ومصر ودمشق والموانئ الفينيقية و**(دومة الجندل)** فبابل.

وقد رجع الاستاذ **(موزيل)** الى أسفار التوراة التي ورد فيها

ذكر قبيلة **(معون)** أو سكان **(معون)**. وهو يعتقد ان المقصود بذلك واحة **(معان)** التي لا يشير اليها المؤلفون الرومان، لأن الحركة التجارية في عهدهم كانت قد تمركزت في مدينة **(البتراء)**.

اما **(الاصطخري)** و**(ابن حوقل)** فيذكران أن **(معان)** كانت مدينة وحصناً قوياً في منطقة **(الشراء)**. ويقول **(البلوي)** انها حصن كبير في فلسطين تبعد مسيرة خمسة أيام عن دمشق في الطريق الى مكة، ثم يروي أن **(فروة بن عمرو)** من قبيلة **(جذام)** كان حاكماً على حصن **(معان)** وضواحيه في العهد البزنطي وأنه قد أسلم وأرسل بغلة بيضاء هدية الى الرسول ﷺ، فلما بلغ الروم خبر ذلك قبضوا على **(فروة)** وصلبوه...



٢–**البحث عن حدود الحجاز الشمالية**:

كان **(بطلميوس)** يرسم حدود «**العربية السعيدة**» اعتباراً من موقعي **(ايلة)** و**(حقل)** على البحر الاحمر بخط في الاتجاه الشمالي–الشرقي حتى سلسلة جبال الشراء التي كانت سفوحها الجنوبية تفصل «**العربية السعيدة**» عن «**العربية الحجرية**»، ذلك لان **(بطليميوس)** كان يهتم بالحدود الجغرافية – الطبيعية وبين الحدود السياسية..

أما المؤلفون العرب فإنهم كانوا يطلقون على الجزء الشمالي من «**العربية السعيدة**» اسم **(الحجاز)** الذي تنطبق حدوده مع حدود العربية السعيدة الشمالية. وهكذا كان الرحالة والجغرافيون العرب يعتبرون جبال الشراء الحدود الجغرافية–الطبيعية بين سورية والحجاز، رغم ما قد طرأ من تغييرات في التقسيمات الإدارية في مختلف العهود. فنرى **(المقدسي)** يذكر مدينة **(مدين)** مرة على انها ضمن منطقة ادارية سورية، في حين انه يقول في مكان آخر انها تقع في الحجاز قريباً من حدوده الشمالية. وبعد أن استعرض **(موزيل)** أقوال الجغرافيين العرب يرد على المستشرق البلجيكي **(لامنس)** الذي نشر بحثاً عن الحدود القديمة بين سورية والحجاز، ادعى فيه ان هذه الحدود تقع بمكان ما الى الجنوب من واحة **(العلاء)** ويعترف **(موزيل)** بسعة معلومات **(لامنس)** وبراعته في الاستشهاد بأقوال المؤلفين العرب، ولكنه يتهمه بأنه لا يفسر هذه الاقوال بأمانة ونزاهة، وأنه لا يميز بين الحدود الجغرافية الطبيعية والحدود السياسية، وأنه اهمل آراء الكتاب اليونانيين والرومان...

٣–**مدينة (مدين) وسكانها**:

في طريقه من العقبة بموازاة البحر الأحمر الى واحة (شرمة) توقف **(موزيل)** في مدينة **(مدين)** التي رسم خارطة تاريخية لها حسبما تصورها، بالاستناد الى الاخبار التي جمعها، والى مشاهداته وتنقيباته في خرائب **(الخورة)** ومغاور **(شعيب)**، كما نشر في كتابه صوراً شمسية ورسوماً توضيحية عن المقابر الموجودة هناك.

وقد اضاف في آخر الكتاب ملحقاً خاصاً بمدينة **(مدين)** القديمة وسكانها نقل فيه المعلومات التي وردت عنها في القرآن الكريم، وكتب السيرة، ولدى الكتاب الرومان، ثم لدى المؤرخين والجغرافيين العرب، وتوسع في بحث الروايات التي وردت في أسفار التوراة عن بلاد **(مدين)** وقبائلها، وقارن ذلك بما ورد في السجلات والنقوش الآشورية من أخبار.

٤–عندما زار الاستاذ (موزيل) واحة (تبوك) وصف موقع المدينة وضواحيها وقام بتصوير بعض مناظرها، ولكنه لم يتمكن من التنقيب بين آثارها. فجمع في ملحق خاص ما استطاع من أخبار عنها في مؤلفات الرومان، ثم في مؤلفات المؤرخين والجغرافيين العرب.

٥–بالاستناد الى مشاهداته في رحلته الى شمالي الحجاز تكلم الاستاذ **(موزيل)** في أحد الملاحق على الاماكن التي كان طريق الحج من مصر يمر بها، **وفي ملحق آخر على طريق الحج من دمشق**.. ثم في المجلد عن رحلته الى شمالي **(نجد)** أضاف ملحقاً خاصاً، وصف فيه بالتفصيل طريق الحج من الكوفة كما شاهدها، ثم نقل ما ورد عن ذلك عند **(الطبري)** و**(المسعودي)** و**(ابن خرداذبة)** مع ذكر المراحل المختلفة وأسماء المحطات والمسافات بينها وأمكنة الآبار ومستودعات المياه، ثم قارن هذه المعلومات بما يقابلها عند مؤلفين آخرين مثل **(قدامة)** و**(اليعقوبي)** و**(الهمداني)** و**(المقدسي)** و**(ابن جبير)** و**(ياقوت)** و**(ابن بطوطة)**...

٦–في المجلد الثاني الخاص «**بالعربية الصحراوية**» من رحلة الاستاذ **(موزيل)** هناك ملحق جمعت فيه الوثائق الآشورية

القديمة عن البلاد العربية وعن العرب اعتباراً من القرن التاسع قبل الميلاد. وقد وردت في هذه الوثائق أسماء بعض القبائل العربية في شمالي جزيرة العرب. كذلك نجد أخبار الحملات التي قام بها ملوك آشور ضد بلاد العرب. وفي أخبار الحملة التاسعة مثلاً التي جرت في عهد (آشوربانيبال) حوالي سنة (٦٤٠-٦٣٨ق.م) جاء ذكر بعض الامكنة التي كانت تسكنها القبائل المحاربة، ووصف الطريق التي سلكتها الجيوش الآشورية بعد أن قطعت مسافة مائة ميل من (**نينوى**) فوصلت الى جبال تغطيها الاحراج والاشجار الباسقة، وتكثر فيها الحشائش والاشواك، ويقول (**موزيل**) ليس هناك في بلاد العرب الصحراوية مثل هذه الجبال الا بمنطقة (**تدمر**) في سلسلة جبال (**البشري**) وفي جبال (**ابو رحمين**) وجبال (**الرواق**). ولهذا يجب أن نبحث ضمن هذه المنطقة عن الاماكن المذكورة في أخبار هذه الحملة.

٧-بحث الاستاذ (**موزيل**) في احد الملاحق عن حدود (**العربية الصحراوية**) من الجهات الغربية والشمالية والجنوبية، بالاستناد الى آراء الكتاب اليونانيين والرومان ثم في ملحق آخر بالاستناد الى آراء المؤلفين العرب، وأشار الى أن هؤلاء الأخيرين كانوا يقسمون شمالي الجزيرة الى ثلاثة أقسام هي: **الشام والعراق وصحراء السماوة**.

٨-استعرض الاستاذ (**موزيل**) في احد الملاحق طرق المواصلات القديمة في (**العربية الصحراوية**) بالاستناد الى ما ذكره العالم الروماني (**بلينيوس**) في كتابه (**التاريخ الطبيعي**) وحاول أن يوضح النقاط العامة ويحقق أسماء الأمكنة. **وفي ملحق آخر أورد تفصيلات عن هذه الطرق في العصور الوسطى والحديثة**..

٩-عندما تجول الاستاذ (**موزيل**) في الجنوب من مدينة (**حائل**) شاهد سلسلة جبال (**سلمى**) والى الغرب منها سلسلة جبال (**الرمان**). وقد رجع الى معجم (**ياقوت**) الذي يقول ان هذه الجبال تقع داخل أراضي (**طيئ**) ثم يروي كيف حارب **خالد بن الوليد** المرتدين، أتباع **طليحة بن خويلد من بني أسد**، في مكان يسمى (**البزاخة**) وبعد مراجعة ما ورد عن هذه المعركة عند الطبري والبلاذري يحدد (**موزيل**) موقع (**البزاخة**) على بعد خمسين كيلومتراً الى الشمال من جبال (**الرمان**)..

١٠-من الابحاث الهامة التي قام بها الاستاذ (**موزيل**) في أحد الملاحق دراسته عن واحة (**دومة الجندل**). ان هذه الواحة التي يطلق عليها اليوم اسم (**الجوف**) قد زارها (**موزيل**) مرة في سنة ١٩٠٩ ومرة ثانية سنة ١٩١٥ ونشر صوراً شمسية عن بقايا

الهمـــدانـــي

هو **أبو محمد الحسن بن احمد** المتوفى سنة ٩٤٥م، الذي يعرف **بابن الحائك** وهو جغرافي عربي، ومؤرخ وشاعر، ولد بصنعاء باليمن واهتم بدراسة الأدب الشعبي القديم في جنوب الجزيرة العربية، ترك العديد من المؤلفات أهمها مؤلفه الكبير «**صفة جزيرة العرب**» وهو الكتاب الذي تناول فيه مظاهر جزيرة العرب الطبيعية، فضلاً عن اجناسها وقبائلها وغلاتها الحيوانية والمعدنية، بالإضافة ايضاً إلى طرقها، ومواطن الاستقرار البشري فيها، ويعد هذا الكتاب مرجعاً من أهم المراجع.

حصن (**مارد**) وعن الآبار والحدائق وغابات النخيل فيها ثم استعرض في الملحق صفحات من تاريخها.

يأتي ذكر (**دومة**) في سفر التكوين من التوراة، ولكن (**موزيل**) يذهب الى ان الاسم هنا ربما كان يقصد به بلاد (**ادوم**). وعلى العكس من ذلك فهو يؤكد على ان كلمة (**ادومو**) التي وردت في النقوش الكتابية الآشورية، ووصفت بأنها قلعة تقع في قلب صحراء قاحلة هي (**دومة الجندل**) التي استولى عليها الملك (**سنحريب**) ونقل أصنامها مع (**ملكة العرب**) الى (**نينوى**) حوالي سنة ٦٨٨ق.م. ويذكر (**بلينيوس**) و(**بطلميوس**) أن مدينة (**دوماتا**) في بلاد العرب الصحراوية.

ثم تتبع الاستاذ (**موزيل**) أقوال المؤرخين والجغرافيين العرب عن (**دومة**) أو أحياناً (**دوماء**) التي كانت تسمى ايضاً (**دومة الجندل**) أو (**دومة خبت**). فتقل ما أوردوه عن موقعها وبعدها عن الكوفة ودمشق والمدينة، وعن الطرق التجارية المارة بها، والسوق التي كانت تقام فيها كل سنة برعاية الغساسنة، وعن قلعتها المعروفة باسم (**امارد**) وعن الصنم الذي كان يعبد فيها، والذي حطمه **خالد بن الوليد**، وعن قصة الملك (**ايدر بن عبدالملك الكندي**) وعن زعيم قبيلة (**كلب**) «**الاصبع بن عمرو**» وعن الغزوات الاسلامية الثلاثة على (**دومة الجندل**) في عهد الرسول، وفي خلافة ابي بكر. وناقش الروايات المختلفة، وكشف عن التناقضات بينها، وعن الاغلاط التي وقع فيها المستشرق الطلياني (**كايتاني**) عند بحثه عن (**دومة الجندل**) وفي الاخير استعرض الاخبار التي تذكر (**دومة الجندل**) في العصور

التالية سواء لدى الجغرافيين العرب: (**البكري**) و(**الادريسي**) و(**ياقوت**) أو لدى الرحالة الغربيين: (**نيبور**) و(**بووكهاردت**) و(**فاللين**).

١١–بحث الاستاذ (**موزيل**) في ملحق مطول موضوعاً هاماً من تاريخ الفتوحات الاسلامية، تضاربت حوله الروايات، أعني بذلك الطريق التي سلكها (**خالد بن الوليد**) في مسيرته من العراق الى الشام. فقد تلقى (**خالد بن الوليد**) وهو بالحيرة، كتاباً من الخليفة أبي بكر يأمره فيه بالاسراع الى نجدة المسلمين المحاربين في الشام. وقد امتثل (**خالد بن الوليد**) للامر في الحال، وكان عليه ان يختار اقصر وأسلم طريق من الحيرة الى دمشق. **فماذا كانت هذه الطريق**؟ ان الاستاذ (**موزيل**) قد قام بتصنيف الروايات المتناقلة عن مسيرة (**خالد بن الوليد**) فذكر: (١) **رواية ابن اسحق حسبما نقلها الطبري**. (٢) **رواية ابن عساكر**. (٣) **رواية ابن العبري**. (٤) **رواية المدائني (كما وردت في تاريخ الطبري) والماوردي (كما وردت في تاريخ ابن عساكر)** (٥) **رواية الهيثم بن عدي (حسبما وردت في كتاب عيون الاخبار) لابن قتيبة**. (٦) **رواية البلاذري** في كتابه (**فتوح البلدان**). ثم حاول ان يبين الخلافات بين هذه الروايات ويثبت الاماكن التي ورد ذكرها فيها، ويكشف عن الاسباب التي دفعت (**خالد بن الوليد**) الى تجنب المرور ببعض هذه الاماكن وتفضيل غيرها عليها، كما اشار الى الاخطاء التي وقع فيها المستشرق (**كايتاني**) عند بحثه هذا الموضوع في كتابه «**حوليات الاسلام**».

وقد نشر **طه باشا الهاشمي** في مجلة **المجمع العلمي العربي بدمشق** (المجلدين ٢٧ و٢٨ سنة ١٩٥٢–١٩٥٣) مقالاً مفصلاً عن (**سفر خالد بن الوليد من العراق الى الشام**) اعتمد فيه على دراسة الاستاذ (**موزيل**) الذي قال عنه انه استطاع ارجاع سبب الاختلاف بين الرواة الى جهلهم بالاماكن التاريخية التي يذكرون اسماءها وعلى الأخص موقع (**قراقر**) و(**سوي**) اللذين مر بهما في رحلته العربية الصحراوية، وثبتهما على الخارطة، كما انه وصف طبيعة الاراضي، وحدد المسافات بين مراحل الطريق، وذكر الآبار التي لابد من ورودها...

١٢–خلال رحلته في بادية (**تدمر**) وتجواله بين (**وادي العصافير**) و(**خان الشامات**) و(**القريتين**) و(**حمص**) و(**تدمر**) و(**الرصافة**) كان الاستاذ (**موزيل**) يشير عند كل مناسبة الى آثار الطرق والحصون والقواعد العسكرية الرومانية في مختلف

المسعودي

هو **ابو الحسن علي بن الحسين**، الجغرافي المؤرخ العربي الشهير، الذي توفي عام ٩٥٧ وكان قد ولد ونشأ في بغداد، وأمضى شبابه في التجوال، فزار فارس وكرمان والهند ومدغشقر وما وراء النهر، فضلاً عن بلاد الشام، وأخيراً قصد مصر عام ٩٥٦ حيث استقر بالفسطاط وبها توفي.

وضع عشرات من الكتب التي اشتهر منها «**مروج الذهب، ومعادن الجوهر**» وهو تاريخ عام يبدأ منذ بدء الخليقة وينتهي بسنة ٩٤٧، وقد جمع فيه المسعودي جميع مشاهداته ودراساته في كافة البلاد التي زارها في رحلاته العديدة.

قصـــر المشـــتى

كان في الماضي قصراً عظيماً، لم يبق منه سوى الأنقاض، التي تقع على بعد ٣٢ كيلومتراً جنوبي عمان (**الأردن**) وقد شيده أحد الخلفاء الأمويين في اوائل القرن الثامن، ولا يعرف اسم هذا الخليفة الأموي حتى الآن، هذا ويمتاز قصر المشتى بواجهته المزينة بزخارف دقيقة محفورة في الحجر الجيري – عناصرها الفروع والازهار والمراوح النخيلية، هذا فضلاً عما فيها من رسوم لطيور وحيوانات بعضها حقيقي والبعض الآخر أسطوري.



ابن بطوطة

هو **محمد بن عبدالله اللواتي**، الرحالة العربي الشهير، الذي ولد بطنجة «**المغرب**» عام ١٣٠٤م وقضى ٢٨ عاماً يجوب الارض شرقاً وغرباً فقطع في رحلاته مسافة لم يقطعها رحالة آخر في العصور الوسطى. وهي المسافة التي قدرت بحوالي ١٢٠,٠٠٠ كيلومتر.

كانت رحلته الاولى لغرض الحج – فخرج من طنجة ١٣٢٥م وسار الى شمال أفريقيا ومصر، وزار بلاد شرق افريقيا ثم زار بلاد آسيا الصغرى – فضلاً عن القرم، وحوض الفولجا الأدنى ودخل القسطنطينية ومنها سار شرقاً الى خوارزم، وبخارى وتركستان وافغانستان والهند ثم سافر بعد ذلك الى الصين ثم عاد الى طنجة ١٣٤٧م قام بعد ذلك برحلتين الأولى الى الاندلس ١٣٥٠م والأخرى للسودان الغربي ١٣٥٢م وعاد الى فاس (المغرب) ١٣٥٤م فأقام بها حتى وفاته وكان ذلك في عام ١٣٧٨م أودع رحلته كتابه الشهير «**تحفة النظار وغرائب الامصار وعجائب الاسفار**» وهو الكتاب الذي نشر مختصر له بعنوان «**مهذب ابن بطوطة**».

الامكنة. وقد خصص أحد الملاحق لاستقصاء الاخبار لدى الكتاب الرومان عن الطرق، وعن تحصينات الحدود الرومانية، وملحقاً آخر عن الطرق في بادية (**تدمر**) حسبما ذكره الكتاب العرب...

١٣–من أهم الموضوعات التي تعرض لها الاستاذ (**موزيل**) آثار مدينة (**الرصافة**) في حوض الفرات. فقد وصف موضع المدينة وبقايا اسوارها وخرائب ابوابها وكنائسها، ونشر كثيراً من الصور والرسوم عنها، ثم جمع في ملحق الأخبار عن تاريخها في العهد الآشوري، والعهد الروماني والبيزنطي، وفي العهد الاسلامي، وخصص ملحقاً آخر لدراسة قام بها أحد زملائه في جامعة (**براغ**) حاول فيها رسم مخطط المدينة واعادة انشاء الكثير من ابنيتها...

يتبين لنا من هذه الأمثلة أن الاستاذ (**لويس ميزيل**) قد جمع في رحلاته مادة غنية عن القسم الشمالي من جزيرة العرب، يمكن الاستفادة منها عند دراسة تاريخ هذه البلاد...

قصير عمرة

قصر شيده الوليد بن عبد الملك فيما بين عامي ٧٠٥ و٧١٥، يقع هذا القصر على بعد ٨١ كيلومتراً شرقي عمان (**الأردن**) وقد بني بحيث يشتمل على عدة غرف وحمام، كما زينت جدرانه وسقوفه بالصور الآدمية والحيوانية فضلاً عن الزخارف المختلفة والرموز المتعددة، والملاحظ على صور هذا القصر ان اغلبها من عمل فنانين ومصورين سوريين.





مع الأغاني في رحلته الطويلة

بقلم : د. سيد حامد النساج



"لعمري انه ديوان العرب، وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال"

ابن خلدون

سوف يظل كل حديث لنا «**عن**» التراث أو «**حوله**» بمثابة أحاديث وخطب المناسبات وذلك اذا لم يصحبه اهتمام حقيقي وفعلي، مصحوب بعمل ايجابي جاد «**في**» التراث وليس عنه أو حوله.

جميل جداً أن تثار بين الفينة والفينة بعض المشكلات الدراسية أو القضايا النقدية أو المسائل الأدبية، التي قد تتخذ «من» التراث محوراً لها وموضوعاً، أو التي تحاول ربطه بقضايانا المعاصرة: أدبية ونقدية واجتماعية وسياسية وأخلاقية وحضارية، أو تلك التي تسعى الى أن تلتمس «في» التراث بعض العون لتأكيد شخصيتنا ولإثبات وجودنا الحضاري، وتأثيرنا القوي الممتد منذ القديم.

ومع هذا كله، يبقى النظر جزئيا وقاصرا، مالم ينطلق من التعامل الفعلي معه، **قريباً جداً منه وليس بعيداً أبداً عنه**. بمعنى أن البدء بالتراث نفسه هو أول حقيقة ينبغي أن نواجهها اذ يلزم أن يكون هو شغلنا الشاغل: **أن ننكب عليه، ونعايشه، وننقب فيه، ونختار منه، ثم نوجه نحوه فرق الباحثين المتخصصين في كل ميدان من ميادين العلم والمعرفة وعلى مستوى العالم العربي كله**، وأن يكون ذلك بشكل جماعي، قومي، عربي، بدلاً من أن يظل الانشغال به، وبحثه، ودرسه، أمراً خاصاً وفردياً، وبدلاً من أن تتكرر الجهود، ويضيع الوقت، بحيث يكون المنطلق في الدراسة على أساس منهجي وعلمي وموضوعي.

وكم كنا نود أن تبدأ هذه المحاولة بتجربة صغيرة، تستهدف **بادئ ذي بدء** اختيار **عشرة كتب** من تراثنا: **في الطب**،

"لم يكن يفارق عضد الدولة في سفره ولا حضره وان كان جليسه الذي يأنس اليه، وخدينه الذي يرتاح إليه"
ياقوت

والفلسفة، والأخلاق، واللغة، والأدب، والتاريخ، والاجتماع، والطبيعة، والرياضيات، والفنون، مثلا، وأن يتفرغ لها متخصصون كل في مجاله، يتناولونها بالاستقراء والتحليل والدراسة والتنقيح، ويقدمونها إلى العالم تقديما موضوعيا، كبداية، أو كحلقة في سلسلة متصلة الحلقات، على أن تكون الرؤية التي ينطلق منها تناول هذه الكتب واحدة، وأن يكون الهدف واضحا وكذلك الحرص على ابراز الجوانب الايجابية والقيم الجادة والأفكار العلمية، وتجسيد الجهود المخلصة التي أسهم بها العرب في ميدان الحضارة الانسانية والعالمية.

كتب غيرت وجه العالم

وقد فعل شيئاً قريباً من هذا – وان اختلفت الدوافع والوسائل وميدان التجربة «**روبرت داونز**» في كتابه «**كتب غيرت وجه العالم**».
فقد اختار ستة عشر كتاباً من الكتب العالمية، التي رأى أنها – من وجهة نظره – غيرت وجه العالم، بسبب الآراء والنظريات والمبادئ التي انطوت عليها. وقام بتلخيص تلك الكتب لتعريف القارئ بها تعريفاً عاماً. واقتصر اختياره على **كتب العلوم، والعلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية**.

مثال ذلك وقوفه عند كتاب (**العقل السليم**) **لتوماسبين**، و (**الامير**) **لنيقولا ماكيافيللي** و (**ثروة الأمم**) **لآدام سميث**، و (**النسبية**) **لالبرت ايناشتاين**، و(**تفسير الأحلام**) لفرويد، و (**أصل الأنواع**) **لداروين**، و (**كوخ العم توم**) **لهاربيث بيتشز آستو**، السيدة التي حررت الرقيق في أمريكا وقضت على استعباد الانسان لأخيه الانسان.

وطبعا لم يختر كتاباً من كتبنا العربية، وكأنها لم تكن ذات تأثير، وكأن العالم العربي ليس جزءا من العالم. ألم يكن الطبيب العربي (**ابن النفيس**)، على سبيل المثال، **هو أول من وصف الدورة الدموية وصفا دقيقا**، وقال بأن عملية تنقية الدم تحدث في الرئتين بسبب اختلاطه بالهواء الخارجي عند التنفس؟ انه لم يشر اليه بمجرد اشارة وهو يتحدث عن (**وليم هارفي**) الطبيب الانجليزي صاحب كتاب (**الدورة الدموية**). علما بأن **ابن النفيس كان اماماً في علم الطب** وله فيه تصانيف غالية وتواليف رائعة منها كتاب (**الشامل في الطب**) ويقع في ثلاثمائة صفحة، و (**شرح القانون لابن سينا**) و (**المهذب في الكحل**). ومن الطريف أنه ألف مقاله عن النبض أثناء وجوده في حمام بباب الزهومة بالقاهرة. ويروى عنه أنه قال: (**لو لم أعلم أن تصانيفي تبقى عشرة آلاف سنة ما وضعتها**).

هناك أيضا كتاب (**كتب غيرت تفكيرنا**) **١٩٣٩** لصاحبيه **مالكولم كاولي، وبرواد سميث** اللذين اختارا **اثنى عشر كتابا** كان لها في رأي رجال التربية والمؤرخين والمحاضرين والنقاد – والناشرين الامريكيين أكبر الأثر في تكييف العقلية الأمريكية الحديثة.. وكذلك كتاب (**كتب هزت مشاعر العالم**) **١٩٤٥** للكاتب الإنجليزي **هوارس شيب**..

انها دعوة متواضعة أن تتبناها الحكومات العربية بحيث تصدر بين الحين والحين مجلدات تتناول بصفة دورية ومستمرة عشرة كتب وهكذا

هذا الكتاب .. الأغاني

أقول هذا بمناسبة تقديمي لكتاب (**الأغاني**) من خلال مسيرته الطويلة، ورحلته الخالدة وتتبع تأثيره خلال المراحل التاريخية التي مر بها حتى العصر الحديث. فهو كتاب نظل نشعر دائما بحاجتنا المتصلة اليه، واستفادتنا المستمرة به، مهما بلغت إحاطتنا ومعرفتنا بتاريخنا وعاداتنا وحضارتنا وأدبنا وشعرنا وغنائنا، ومهما كثرت المؤلفات الحديثة وتنوعت.

يقول **الدكتور طه حسين** في مقاله عن (**الغزل والغزلون**) المنشور بصحيفة (**السياسة**) عدد ١٠ سبتمبر ١٩٢٤ (**لذيذة جدا قراءة الأغاني في أرض ما أحسب أنه قرئ فيها قبل اليوم. في أقصى الغرب الفرنسي. نعم فقد اصطحبت معي هذا الكتاب وما قرأت فيه يوما الا ذكرت قصة ذلك الرجل القديم الذي كان كلما إرتحل (إصطحب اجمالاً تحمل له ما يحتاج اليه من الكتب في رحلته. فلما ظهر كتاب «الأغاني» استغنى عن تلك الأجمال) وما كانت تحمل من أسفار. واكتفى باصطحاب هذا الكتاب. أذكر هذه القصة كلما قرأت في كتاب الأغاني. وليس يعنيني أن تكون القصة صحيحة أو غير صحيحة. ولكني أؤكد أن**



وحفظه الله من الضياع

معنى هذا، من ناحية أخرى، أنه لولا هذا الكتاب، ولولا حفظه طوال هذه السنين ولولا تداوله ابان حكم متباين الدول، ورغم تعدد الأجيال، لضاع معظم الشعر القديم ولفقدنا كثيرا من نصوص النثر العربي ولتلاشى وصف أشياء قيمة عن الحضارة الاسلامية والحياة الاجتماعية والعمرانية التي يلزم أن يلم بها كل إنسان عربي. وهنا يكمن السر في أن (**الأغاني**) **أصبح الآن متداولا في أيدي العلماء والأدباء والمؤرخين والنقاد، عرباً كانوا أم غير عرب**. فلا تجد كتاباً قديماً أو حديثاً كتب عن **في هذا الكتاب ما يغني عن الأجيال. وعما يمكن أن تحمل من أسفار. وان من اليسير جداً أن يستغنى به الباحث عن كثير من كتب الأدب والتاريخ**).

هذا هو الذي صرح به أستاذنا **الدكتور طه حسين** في الربع الأول من هذا القرن. حين كان يعيد النظر في تراثنا الأدبي العربي القديم، برؤية جديدة، ومن خلال زاوية للنظر جديدة. ملقيا عليه أضواء كاشفة من الثقافات الحديثة. بل عندما كان يدعو شباب العرب الى ضرورة فهم تراثنا على الوجه الذي يلائم طريقتهم المعاصرة في الفهم، ومنهجهم في البحث والدرس والتحليل كي يستخلصوا منه العلم الذي يريدون على النحو الذي يتفق ويلائم العقول في العصر الذي يعيشون فيه **وذهب الى أنه ليس يكفينا أن نقرأ الأغاني لأنه ليس كتاب أدب وتاريخ، وانما هو مصدر للأدب وللتاريخ**.

ولقد سبق **طه حسين** في الاهتمام بكتاب (**الأغاني**) والاشادة بفضله غير واحد من أئمة الكتاب والمفكرين والمؤرخين والعرب القدامى. بدءا **بالقاضي التنوخي** أحد معاصري تأليف «**الأغاني**» **وابن النديم في** «**الفهرست**» **وياقوت** صاحب «**معجم الأدباء**» **والخطيب في** «**تاريخ بغداد**» **ومرورا بـ** «**ابي زكريا الاندلسي**» **وابن دينار وابراهيم بن أحمد بن محمد الطبري وعلى بن أحمد الرزاز وأبو الحسين علي بن محمد** حتى نصل الى **ابن خلدون** الذي نجده يقول عن هذا الكتاب «**لعمري انه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما نعلم**».

وعلى هذا النحو سار أكثر من اثنين وعشرين مؤرخاً عربياً قديماً تعرضوا للكتاب أو لصاحبه وهما معاً اللذان قطعا تلك الرحلة الطويلة مؤثرين، نافذين، **منذ نهاية القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي – حتى الآن**. ولقد كان من حظ «**الأغاني**» أنه نجا من الهجمة التترية حين أغار التتار على صروح العلم وأسس الأدب، فطرحوا أمهات الكتب، ونفائس المصنفات وانتاج الفكر العربي في «**دجلة**».

ولعل اهتمام الخلفاء والأمراء والوزراء باقتناء «**الأغاني**» يؤكد مدى ما حظي به هذا الكتاب ويروي «**ياقوت**» **أنه لم يكن يفارق عضد الدولة في سفره ولا حضره وأنه كان جليسه الذي يأنس اليه. وخدينه الذي يرتاح اليه**.

ولم يكن **الأغاني** وحده رفيق الطبقة القارئة آنذاك فان **صاحب** «**الأغاني**» أيضا اتصل بمن أسهم أعاظم زمانه. يقصد بذلك «**سيف الدولة بن حمدان**» الذي أعطاه ألف دينار مكافأة – عندما انتهى من كتابه. كما كان من ندماء الوزير «**المهلبي**» وكانت صحبته له قبل الوزارة وبعدها. كذلك فانه كان كاتبا لركن الدولة، حظيا عنده، محتشما لديه. ولم يكن ذلك التقدير والاحترام **لأبي الفرج الاصبهاني** الا لأنه مؤلف كتاب (**الاغاني**) **وهو الكتاب الوحيد الذي يتخذه الدارسون والباحثون والمؤرخون مصدراً لدراسة الحياة الإجتماعية والأدبية في عصر الدولتين الأموية والعباسية**.

يضاف الى هذا أن كثيرا من الأدباء: شعراء وناثرين قد انتفعوا به على اختلاف العصور وتتابع المراحل التاريخية. فضلاً عن أنه خزانة ملح، ونكت، ونوادر، ونبذ، وفصول ممتعة في العادات والتقاليد والحكايات والنوادر منقولة عن أمهات الكتب والآثار الحافلة والمراجع النادرة التي لا وجود لها الآن.

العرب، وصنوف حياتهم وأخلاقياتهم، وقيمهم، وأدبهم، وغنائهم وشعرائهم الا وكان كتاب (**الأغاني**) مورده العذب الذي لا ينضب معينه.

ولما كانت مقدمة (**الأغاني**) تكشف عن رأي **أبي الفرج الأصفهاني** في فائدة الكتاب وطبيعته ومنهجه، والباعث على تأليفه، والمشقة التي احتملها. واذا كانت تدل أيضا على أن **أبا الفرج** جمع ما حضره وما أمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها بالنسبة الى عصره ونسب كل ما ذكره منها الى قائل شعره، وصانع لحنه، وطريقته من ايقاعه وأصبعه التي ينسب اليها من طريقته فان هذا هو الذي جعل بعض الدارسين يذهبون الى أن قيمة الكتاب تتحدد في جمع الأغاني العربية وانفراده بذكر الغناء العربي وقواعده وآلات الطرب والموسيقى وكل ما يتصل بذلك في أزهى العصور الاسلامية.

فقد ورد فيه أن أول من غنى في صدر الاسلام عبد مكي اسمه «**سعيد بن مسجح**» وذلك أنه مر بالفرس وهم يبنون المسجد الحرام، فسمع غناءهم بالفارسية فنقله في شعره الى العربية. وذكر أن **ليونس** الكاتب كتابا في الأغاني وأنه أول من دون الغناء. ونقل لنا رأي **ابن سريج** في صفات المغني الذي يشبع الألحان، ويملأ النفوس، ويعدل الأوزان، ويفخم الالفاظ، ويعرف الصواب، ويقيم الاعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطيع النغم القصار، ويصيب اجناس الايقاع، ويختلس مواقع النبرات، ويستوفي ما يشاكلها من النقرات.

كما أن بالكتاب كثيراً من الكلمات الاصطلاحية الخاصة باصول الغناء وقواعده ووصفاً لأحوال الأمراء في سماع الغناء وتصويراً لأغاني الخلفاء وأولادهم وأولاد أولادهم مع تعريف بالأصوات التي غنوا فيها، مثل غناء «**عمر بن عبد العزيز**» وغناء «**يزيد بن عبد المالك**»، وغناء «**الوليد بن يزيد**» ووقف عند بعض آلات الطرب والموسيقى مثل: **الأرغن الرومي**، **والدف**، **والطبل**، **والطنبور**، **والعود**، **والناي**، وذكر شيئاً كثيراً عن الخلفاء العباسيين من أمثال: **أبو العباس السفاح**، **وأبو جعفر المنصور**، **والهادي**، **والرشيد**، **والمأمون** وكيفية استماعهم واستمتاعهم بالغناء والطرب. وما يتصل بغناء **الواثق بالله والمنتصر والمعتز بالله**. لهذا كله ذهب البعض الى اعتبار (**الأغاني**) **كتابا من كتب الموسيقى ومن ثم اعترضوا على وضعه بين كتب الأدب.**

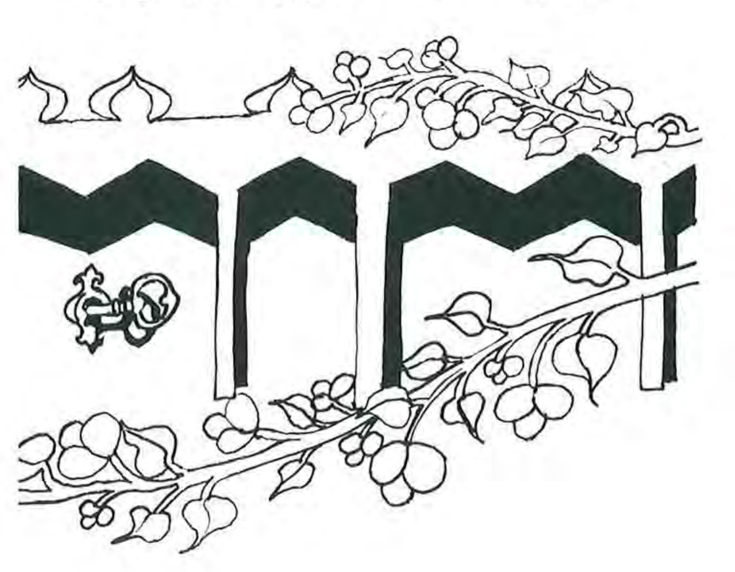
غير أن التأمل الدقيق في كل فصول الكتاب وأجزائه التي شكلت احدى وعشرين جزءا كما أن امعان النظر في مادته والدراسة الموضوعية المتأنية لما تخلل حديثه عن الأغاني والمغنين قد يساعد في الرد على هذا الرأي وربما على ابراز أهمية الكتاب من نواحي متعددة.

من ذلك أن الكتاب اذا ذكر ابياتا على لحن وعين نغمها ومن غناء استطرد الى ذكر ناظمها وترجمته والأحوال التي قيلت من حرب أو حب وأسباب ذلك وأحواله في الجاهلية أو الاسلام. والكتاب يورد تفاصيل بكل دقة واسناد. وهكذا جاء مشتملا على اخبار مئات من الشعراء والأدباء والمغنيين والخلفاء والقادة وأكثر أيام العرب وأخبار القبائل والانساب والوقائع والغزوات.

وهو لم يكتف بذلك وانما أضاف اليه اهتماما خاصا بذكر آداب العرب، وسلوكهم، ووصف هيئاتهم وملابسهم ومآكلهم ومشاربهم. وجمع أخبار العامة ولغة العامة ومعتقداتهم. ووصف الكتاتيب حيث كان يتعلم الناس. وكيف كان المسلمون يعاملون طلابهم ويكافئون النابغين منهم. وكيف كانت حياة الطلاب في الكتاتيب. وجسد لنا صورة الملاهي وأنواع الشراب ودور الناس. وموائدهم وأوانيهم وفرشهم، وقصور الخلفاء في الحجاز والشام والعراق — وأندية تلك القصور والحانات.

الأغاني مرآة عصره

ويبدو أن **أبا الفرج الأصفهاني** جعل همه أن يدخل قصور الخلفاء، ويسمع بأذنيه ما يتساقطونه من الأحاديث، ويرى بعينيه منازل الجواري والقيان والمغنيات. فكانت له نزعة خاصة الى أشباه هذه الأخبار، حتى يعلم الناس بما يجري ومن ثم فانه نبه الأذهان الى أمور كانت عنها غافلة، وحرض الناس بها على حرية

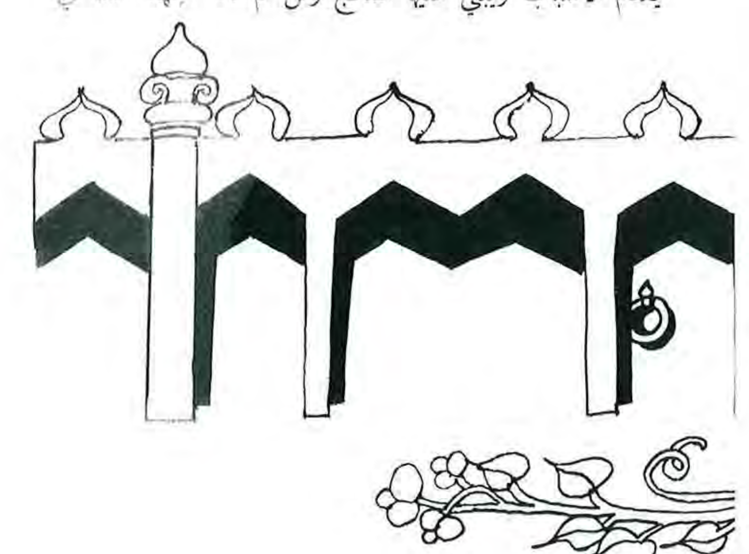


الرأي والحكم. ومعنى هذا أنه لم يقتصر على جمع ما أمكنه من الأغاني العربية وانما دخل على الخلفاء قصورهم في الليل، ثم وصف كل ما اتصل به علمه في هذه القصور، وكشف الغطاء عن انماط من الحياة لولا معرفتنا اياها لفاتنا كثير من تاريخنا حتى رأينا تلك الحياة بأعيننا وسمعنا أخبارهم بآذاننا ولمسنا آثارها بأيدينا. ولولا هذه الصور المبعثرة في «**الأغاني**» لضاع علينا من آثار الحياة في الدولتين الأموية والعباسية الشيء الكثير.

الى جانب ذلك، فانك تجد «**الأغاني**» مشغولاً بتعريف قارئه بشتى جوانب الحياة – وصورها وعلاقات الناس فيها وأوضاعهم الاجتماعية وطبقاتهم الاقتصادية والوان ثقافتهم و اتجاهات تفكيرهم وافراحهم واحزانهم وعاداتهم الموروثة والمكتسبة. أما **صورة المرأة ومكانتها الإجتماعية وحريتها وثقافتها** ومعاملة الرجل **لها في العصرين الأموي والعباسي فاننا نستطيع** أن نستشفها **بوضوح مما قاله الأصفهاني عنها وما ذكره من** أخبارها: أعجمية **متحضرة أو عربية بدوية أو أمة من الأماء** الممتهنات المبتذلات **اللائي يبعن ويشترين.**

ثم أنه اعطانا صورة للأندية الأدبية التي كان لها أيام **بني العباس** أثر في الأدب لا يمحى وكذلك المساجد والاديرة، وصور لنا مواكب الحج، وكما أولع في الحياة بتتبع الخلفاء حتى يعرف أسرار حياتهم فانه أولع بتتبع الشعراء حتى يعرف مصادر شعرهم فقد تعقب **أبا العتاهية وأبا نواس وأبا** تمام والبحتري.

ولم يكتف **أبو الفرج الأصفهاني** في أغانيه بذكر الحوادث أو بسرد الأخبار وانما عني بالاضافة الى هذا برسم شخوصه وابراز الجوانب المأثورة عنهم ليكمل بها إطار التاريخ كما اهتم بالأسباب والعلل عنايته بالمسبب والمعلول. اذ نراه يراعي هذه الجوانب حين يقدم الأسباب ويبني عليها النتائج ومن ثم فانه أجهد نفسه في



البحث عن أصح الأخبار والروايات والاحاديث وحاسب الرواة على الأكاذيب والخطأ **وكان معتدلاً في نقده كارهاً للاسراف واقعياً فيما يصف صادقاً فيما يروي أميناً فيما ينقل – موضوعياً في احكامه.**

وأثناء سرد «**الأغاني**» للأخبار انفرد بشرح كلمات لغوية لا وجود لها في المعاجم والقواميس. ذكر الفاظا اصطلاحية كانت شائعة في الدولتين الأموية والعباسية ولا نظير لها في كتب الأدب. فهو من هذه الناحية حفظ لنا ثروة لغوية عظيمة لولاه لضاعت مع ما ضاع من تراث العرب الأدبي. وهنا ينبغي الاشارة الى أسلوب **أبي الفرج الأصفهاني** في العرض والتناول والتفسير والتحليل والتصوير. فقد امتاز بانتقاء الألفاظ السهلة والتأنق في صوغ العبارة وتوثيق الربط بين الجمل والعبارات بأسلوب عربي سليم جعله نسيج وحده.

ويروى أن **أبا الفرج الأصفهاني** عالج الشعر في جملة ما عالجه. وانه مال في بعض شعره الى الصناعة اللفظية. ولقد برز في الوصف اذ أن لديه قدرة على الوصف الدقيق. من ذلك رثاؤه لديك له ووصفه الفأر والهر **فهو وصاف ماهر**. وفي الكتاب مواطن كثيرة تدل على اتقانه هذا الجانب. **والهجاء مشهود له فيه. والسخرية معروفة** عنه لدى معاصريه (**إنظر مثلا: بدوي في عرس. الجزء ١٢ – ص ٣٣ و ٣٥ وطمع أعرابي. الجزء ١٧ ص ١٠٢ و ١٠٣ وعفو أمير. الجزء ١١ ص ١٢ – ١٣**).

ويحفل (**الأغاني**) بآراء نقدية متباينة نجدها مبثوثة في ثنايا الكتاب مما قد يكشف عن بعد آخر من أبعاد **أبي الفرج** صاحب الأغاني فهنالك انتقادات أدبية وآراء موضوعية ان دلت على شيء فانما تدل على سعة اطلاعه وخصوبة ذهنه **وقوة** ملاحظته. وكان أشد الناس وطأة في النقد على – (**ابن الكلبي**) في روايته عن **دريد بن الصمة**. وهو امام جليل في اللغة والادب والأخبار. و «**ابن خرداذبة**» أثناء كلامه عن **معبد**. وهو من كبار العلماء والمؤرخين والجغرافيين وقد تناولها كثيرا في كتابه «**الأغاني**».

ورأيه في قصة «**وضاح اليمن**» معروف حيث يذهب الى أن هذه القصة مصنوعة وضعها احد الشعوبية. وقد كانت بينه وبين «**أحوى**» ملاحاة أيام **بني العباس**. وأكبر الظن أن هذه القصة موضوعة كلها وان كانت في حد ذاتها جيدة مؤثرة صالحة لان تكون موضوع مأساة موسيقية. **وجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين قد اعتنق رأي أبي الفرج وأقام عليه شكه في شخص وضاح، وأمره وشعره، وأخباره.**

ومما يذكره الأقدمون له انه لا يجعل لاخلاق اهل الفن صلة

بنقد فهم. فاذا أشار الى طائفة سيئة من اخلاق بعض الشعراء فانه يفصلها عن شعرهم ولا يجعل لها تأثيرا في نقد هذا الشعر. من ذلك موقفه من شعر **الاحوص** وكلامه عن **ابي تمام** ودفاعه عن **ابن المعتز** وانصافه **لكعب بن الاشرف** على يهوديته. اذ استطاع ان يتملص من آثار ذلك العصر في تصانيفه وان يترفع عما لم يترفع عنه غيره.

يقول «بعد ان غض من اخلاق **الاحوص**، وبعد ان روى الخبر **(وليس ما جرى من ذكر – الاحوص ارادة للغض منه في شعره ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه ما تعرف به حاله من تأخر وتقدم وفضيلة ونقص، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر فمتعالم مشهور وشعره ينبئ عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه)**» الجزء ١٥ص ٩٦.

ولا ننسى في هذا الصدد رأيه في شعر **ابي العتاهية** وكيف انه اخذ كثيرا من معانيه من كلام الفلاسفة لما حضروا **تابوت الاسكندر**. وهو رأي أخذ به اكثر من باحث ودارس محدث.

ومهما يكن من امر فانه كان في نقده نزيها منصفا بعيدا عن الذاتية غير متأثر بالعوامل الشخصية التي لا علاقة لها بالفن من قريب او من بعيد.

قضية القديم والحديث

ويتبلور في **(الاغاني)** موقف واضح من **قضية القديم والحديث فيبدو الكتاب ظاهر التأييد للجديد والمجددين**. حيث يعتقد أن لكل عصر أحوالا وأطوارا خاصة في الذوق والشعور. وينبغي على الفن والادب ان يتبعا هذه الاطوار. وفي تعرضه لشعر **ابن المعتز** دليل على ذلك فهو يرى ان رجلا مثله يعيش في عصر زهت فيه حضارة **بني العباس** لا يمكن ان يعدل عن شعر يشتمل على هذه الحضارة الى شعر **البيد والمهامة والظبي والظليم والناقة والجمل**.

هل لنا بعدئذ ان نعجب حين نعرف ان كتاب «**الأغاني**» قد استغرق تأليفه خمسين سنة. فجاء الكتاب مدرسة تلقى عنها العلماء والادباء ودارسو الادب ونقاده منذ أكثر من ألف سنة. وهل لنا ان نتصور مدى ثقافة **ابي الفرج الأصفهاني**؟ .. **انه بلا شك لم يقدم على تأليف كتابه هذا الا بعد جهد وعناء ومشقة وقراءة واطلاع وافرين وبحث وتدقيق عظيمين** بمعنى أنه هيأ نفسه جيدا وثقف نفسه طويلا قبل الاقدام على تأليف هذا الكتاب. ولعل هذا هو الذي جعل كل من تعرض لسيرة المؤلف او لمنهجه او لجهده يبدي كثيرا من التقدير والاعجاب وطويلا من الاشادة بالثقافة والعلم والاحاطة والموسوعية.

قال عنه «**القاضي التنوخي**» أحد معاصريه: **(كان يحفظ من الشعر، والاغاني، والاخبار، والاثار، والاحاديث المسندة، والنسب، ما لم أر قط من يحفظ مثله، وكان شديد الاختصاص بهذه الاشياء ويحفظ دون ما يحفظ منها علوما اخرى منها: اللغة، والنحو، والخرافات، والسير، والمغازى، ومن آلة المنادمة شيئا كثيرا، مثل: علم الجوارح، والبيطرة، ونتف من الطب والنجوم والاشربة وغير ذلك)** تاريخ بغداد – للخطيب – الجزء ١١ص ٣٩٩.

وقال عنه واحد من معاصريه أيضا **(كان ابو الفرج يدخل سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب فيشتري شيئا كثيرا من الصحف ويحملها الى بيته. ثم تكون رواياته كلها منها)**..

وقال عنه «**ياقوت**» في **(معجم الأدباء)** بالجزء ٥ص ١٥٢: **(كان ابو الفرج علي بن حسن الأصفهاني اموي النسب، غزير الادب، عالي الرواية، حسن الدارية، وله تصنيفات منها: كتاب الاغاني، وقد أورد فيه ما دل به على اتساع علمه وكثرة حفظه)**.

وعلى هذا النحو سار «**ابن النديم**» في **(الفهرست)** ص ١٥٥ **(وكان شاعرا مصنفا أديبا، وله رواية يسيرة واكثر تعويله على الكتب المنسوبة الخطوط او غيرها من الاصول الجياد)**. ثم جاء المعلم «**بطرس البستاني**» في **(دائرة المعارف)** المجلد الثاني ص ٣٠٣ ليؤكد كل ما وصف به **ابو الفرج الأصفهاني** فيقول: **(روى عن كثيرين من العلماء، وكان عالما بأيام الناس والأنساب والسير، وكان متشيعا، وكان يحفظ من الشعر والاغاني والاخبار والاثار**



والاحاديث المسندة والنسب شيئا كثيرا جدا.. وكان عالما بعلوم أخرى مثل النحو واللغة والخرافات والسير والمغازي وشيئاً كثيراً من الة المنادمة وشيئا من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك. وله شعر جيد ومصنفات جميلة مفيدة منها كتاب الأغاني. وكتاب القيان. وكتاب الاماء الشواعر. وكتاب دعوة الاطباء وكتاب الحانات واداب الغرباء. وكتاب الديارات ومجرد الأغاني. وحصل له ببلاد الاندلس كتب صنفها لبني أمية ملوك الأندلس حينئذ) ويؤكد **ابن النديم** ان مؤلفات **ابي الفرج** تفوق الخمسة والثلاثين كتابا.

أشرف على عصرين

ومعروف عن **أبي الفرج الأصفهاني** أنه أشرف على عصرين: **العصر الثالث والعصر الرابع** لم يقض في القرن الثالث الا نضارة صباه فقد سلخ فيه من عمره ست عشرة سنة ولكنه قضى في القرن الرابع شبابه واكتهاله وشيخوخته. وقضى هذا كله في **بغداد، وبغداد يومئذ كانت أم البلاد** والعصر الذي عاش فيه **أبو الفرج** ورث أضخم ميراث في كل أفق من آفاق الحياة المادية والمعنوية والفكرية: ورث حضارة **بني العباس** فمن دخل قصورهم في تلك الأيام ورأى ما إشتملت عليه من الندامى والقيام والبنفسج والنرجس وفاخر الفرش ومختار الآلات بلغ العجب منه كل مبلغ. فقد كان **الرشيد** يصطبح في بعض الأيام فيحضره من جواريه المغنيات والخدم في الشراب زهاء ألفي جارية في أحسن زي من كل نوع من أنواع الثياب والجوهر. وكان يبعث في بعض الأحيان من يجبي له المال من ناحية **الموصل** فيجبي له منها مالاً عظيماً من بقايا الخراج، فيوافي به باب الرشيد فيأمر بصرف المال أجمع الى بعض جواريه حتى استعظم الناس ذلك وتحدثوا به.

بلغ اللهو والتبذير في قصور طائفة من **بني العباس** المبالغ. وإذا أردنا أن نعرف ضخامة تلك القصور والتأنق في بنيانها فلنرجع الى شعر **البحتري** الذي يحيي لنا قصوراً حيطانها من زجاج وسقوفها من ذهب وبركها من رخام.

ورث عصر أبي الفرج – اذن – هذا كله. ولكنه ورث معه أيضا ميراثا فكريا أجل وأعظم فقد خلفت له العصور السابقة أعظم ما وصلت اليه عبقرية العرب في النثر وفي الشعر. **فالجاحظ** مات في العصر الذي ولد فيه **أبو الفرج. وأبو تمام والبحتري وابن الرومي** تركوا شعرهم للعصر الذي نشأ فيه **أبو الفرج. ولا** يخفى أنه عاش في العصر الذي عاش فيه شاعر ملأ الدنيا وشغل الناس وهو **المتنبي** بمعنى أن ميراث عصر **الأصفهاني** كان عظيما في كل ناحية من نواحي منظوم القول ومنثوره. اختمرت اللغة في ذلك العصر فقدرت على وصف دقائق الحياة وجلائلها. واختمر النقد فنشأت آراء النقاد في المتقدمين من الشعراء والمحدثين وذهبت الأفهام في هذا المعنى كل مذهب.

ومن الناحية السياسية عاش أبو الفرج في عصر غلبت فيه نزعات شتى نزعة فارسية في بغداد وما وراءها. ونزعة قومية في حلب ونزعة أموية في بلاد المغرب. ولا بد في غلبة النزعة



الفارسية من نشوء الشعوبية، فقد نشأت الشعوب في العرب وكان همها الأكبر الطعن على العرب في كل مذهب من مذاهبها.

وفي بيت يعني أهله بالأدب وبالغناء نشأ أبو الفرج. ومن ثم كان له باع في الغناء طويل. وهذا أمر يؤيده تأليفه فيه. وله رسالة مشهورة الى بعض اخوانه في علل النغم. كما أنه دخل في المناظرات. والمجادلات، والمراسلات، والمشافهات، التي كانت تجرى بين أئمة المغنيين.

ويقال أنه تتلمذ على أساتذة كبار كان لهم أثر عظيم في تكوين شخصيته العلمية وفي إثرائه ثقافيا ومنهم **أبو بكر ابن دريد، أبو بكر ابن الانباري، والفضل بن الحجاب الجمحي وعلي بن سليمان الاخفش ومحمد بن جرير الطبري وجعفر بن قدامة وأحمد بن جعفر جحظة والحسن بن محمد والحسين بن عمرو بن أبي الأحوص الثقفي** ونفطوية وغيرهم من رجال اللغة والنحو والأدب، والشعر، والانساب، والاخبار، والحديث، والتفسير، والتاريخ، ولعلهم أسهموا في تشكيل صورة **أبي الفرج** في مختلف احواله، كما تتبين في **(الأغاني)** فتارة تجده لغوياً

بارعاً يشرح غريب اللغة وأسرارها فيما يسرده من سير وأشعار. ومرة تراه راوية حافظا فيما يسوقه من خطب وآثار، وطورا تلاحظه اخبارياً جامعاً فيما يرويه من ملح ونتف وأخبار. وحينا تستمتع به وهو ميال الى الهزل والهجاء، حتى أن الناس في عهده كانوا يحذرون لسانه، ويتقون هجاءه ويصبرون في مجالسه ومعاشرته. ولكن الأمر الذي لا شك فيه أنه كان من الظرفاء وظرفه هذا هو الذي جعل الوزير «**المهلبي**» والعظماء يرغبون في منادمته.

ورغم أن الذين ترجموا **لأبي الفرج** قد يزيد عددهم على اثنين وعشرين مؤرخا فان عدد الذين تأثروا به لا يحصى. وممن تخرج عليه شيخ أندلسي قدم من الأندلس لطلب العلم ولزم **أبا الفرج** وكان **أبو الفرج** يعظمه ويكرمه ويذكر ثقته (**أبو زكريا الأندلسي**). ومنهم **ابن دينار** الذي قرأ عليه كل كتاب **الاغاني**. وكذلك **ابراهيم بن أحمد بن محمد الطيري**. **وعلي بن أحمد الرزاز وأبو الحسين علي بن محمد**. وما يزال الناس يتأثرون **بابي الفرج** من خلال كتابه حتى يومنا هذا... ونحن سوف نحاول فيما بقي لنا من صفحات قليلة أن نشير الى اشعاعات كتابه – وامتداد تأثيره الى الخطوات التي مر بها طوال رحلته المتواصلة الممتدة. فلولا ما انفرد به هذا الكتاب المميز ما تمكن قط من أن يشق طريقه عبر مسيرة حافلة على صفحات تاريخنا.

الأغاني وتجريد الأغاني

وأظن أن أول محطة توقف عندها (**الأغاني**) كانت أواخر القرن الثالث عشر الميلادي عندما شكا الملك **المنصور محمد بن عمر المظفر الايوبي** صاحب **حماة** من طول **الأغاني** وكثرة أسانيده وكثرة أسماء الأصوات والالحان فيه. فتقدم الملك **المنصور** الى عالم جليل من أصحابه هو **جمال الدين أبو عبد الله محمد بن سالم بن نصر الله بن واصل الحموي** المعروف **بابن واصل الحموي** في حذف ما كان يرى فيه من الفضول. ويتم له الشيخ ما تقدم اليه به فكان كتاب (**تجريد الأغاني**) الذي عرض فيه **ابن واصل** الحموي كتاب (**الأغاني**) من جديد بما فيه من قصص رائعة كثيرة، وتاريخ زاخر نافع، وأدب وأشعار، دون تكرار. فإذا بالاغاني يقرأ في غير جهد ولا إضاعة للوقت ولا تكلف لما لا نحب.

ومن أجل هذا كان (**تجريد الأغاني**) ليقرأه أوساط المثقفين للعلم من جهة ويقرأه خاصتهم للموازنة بينه وبين الأصل الذي اختصر منه. وهو بعد ذلك لا يني كون كتاب (**تجريد الأغاني**) **لابن واصل الحموي** هو ذاته كتاب (**الأغاني**) **لأبي الفرج الأصفهاني**.أبقى منه ما أبقى وهو كثير – في أمانة ودقة. وحذف ما حذف – وهو عسير – دون اخلال! بل في حسن تقدير.

ذلك أن كتاب (**الأغاني**) ألف في القرن الرابع لقوم **لم يكن مقترا عليهم في الوقت ولا في الجهد ولا في الفراغ**. لم تكثر حاجاتهم. ولم يشتد اضطرابهم فيها. ولم تعجلهم المنافع والضرورات عن الفراغ للعلم والجد في سبيل المعرفة. ومن أجل ذلك كله آثروا كتاب (**الأغاني**) وكلفوا به، وتنافسوا فيه، ورأوه صرحا منيفا من صروح الأدب العربي قد جمع لهم جمعاً متقناً فوفر عليهم كثيرا من الجهد في طلب العلم، ويسر لهم تحصيله، وهم قارون وادعون. ثم يجيء (**تجريد الأغاني**) **ليؤدي نفس الدور لقوم تختلف ظروف حياتهم**.

وبهذه المناسبة ينبغي الإشارة الى أن أول من فكر في اختصار (**الأغاني**) لنفسه تيسيراً وتسهيلاً كان **ابن المغربي** (**أبو القاسم بن علي بن الحسين، المعروف بابن المغربي. مولده بمصر سنة ٣٧٠ هـ قتل الحاكم أباه فهرب الى الشام ثم تنقل في بغداد والموصل. واستوزره مشرف الدولة البويهي أشهرا ثم عزله. وكانت وفاته سنة ٤١٨ هـ**) لما ولي الوزارة – اختصر (**الأغاني**) واحبه وصار له به غرام عظيم وافرط في تقريظه ومدحه في خطبه مختصرة حيث قال (**انه لم يقف على مصنف لأحد أحسن منه، وانه اختصر لأجل سفره ليصغر حجمه**) والحقيقة التي تبقى جلية لا تقبل أدنى شك، هي أن (**الأغاني**) لا يتوقف سيره ولا ينقطع تأثيره ولا يخفت له شعاع من ضوء. ولا يملك السائر في طريق الأدب، واللغة – والتاريخ الا أن يصحبه معتمدا عليه، مستندا اليه، مستمعاً له، مستمتعاً به، واعياً بكل ما يشير به.

وتفتحت عيون أدبائنا الكبار، وتفتق وعيهم عندما ظهر كتاب (**الأغاني**) في عالم المطبوعات لأول مرة، وتداول العلماء له من قراء العربية، في سنة ١٨٤٠. وكان الجزء الأول قد طبع بمدينة (**جوبيير فولد**) ومعه ترجمة باللغة **اللاتينية** للعلامة (**مسيو روزجارتن**) مضبوطة بالشكل الكامل. وينتهي الى أثناء أخبار «**ابن محرز ونسبه**» ويقع القسم العربي من هذا الجزء في ٢٣٨ صفحة من حجم كتاب **الأغاني**.

ثم يطبع (**الأغاني**) بمطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٨٦٨ في عشرين جزءا. وقد أكمله المستشرق **رودلف برونو** بطبعه الجزء الحادي والعشرين منه سنة ١٨٨٨ ميلادية، وبهذا أصبح الكتاب بين أيدينا: قراء ودارسين وباحثين وعلماء وأدباء.. مما أتاح له تواصلاً واستمراراً فطفق يقطع أشواطاً جديدة في رحلته الطويلة. وبخاصة أن العلامة الايطالي (**جويدي**) تكفل بعمل فهارس هجائية وافية للكتاب، تيسر مهمة القراءة والاطلاع.

وطبعت باللغة **الفرنسية** في مجلد ضخم على حدته بمدينة (**ليون**) سنة **١٩٠٠**. وهو يشتمل على أربعة فهارس الأول في أسماء الشعراء والثاني في القوافي والثالث في أسماء الرجال والنساء والقبائل وغيرها والرابع في أسماء الأمكنة والجبال والمياه.

وما لبث أساتذة الأدب واللغة من ناحية والمبدعون من الكتاب من ناحية أخرى أن استلهموا كتاب (**الأغاني**) فراحوا ينهلون منه، وينصحون بقراءته قبيل الإقدام على دراسة الأدب العربي بل قبل الإقدام على الاشتغال به: خلقا أو نقداً أو تاريخاً أو دراسة – للمجتمع ومظاهر حضارته. ونلمح تأثيره في الكاتب المرحوم **عبد العزيز البشري**. بل نلمح «**الأغاني**» في كثير مما كتبه هذا الأديب نثراً. من حيث لغته وطرائفه ونوادره وتهكمه ولم يجد **الدكتور طه حسين** ملمحاً أظهر من تأثير **الأغاني** في عبد العزيز البشري عندما قدم لكتابه (**المختار**) حيث وصفه بقوله: (**انه بغدادي الأدب كأشد ما يمكن أن يكون الأديب بغدادياً قد عاشر أبا الفرج الأصفهاني وأصحابه فأطال عشرتهم وتأثر بهم، وانطبعت نفسه وعقله ولسانه بطابعهم فهو اذا تحدث الى المثقفين تحدث بلغة الأغاني لا يكاد يصرفه عن هذه اللغة صارف**) ولا يحتاج كتاب (**الأغاني**) الى البحث عن الأدلة التي تثبت هيمنته وسيطرته على كثير جدا مما كتبه **جورجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)** الى الحد الذي جعل **الدكتور زكي مبارك** يتهم **جورجي زيدان** بأن اعتماده على (**الاغاني**) جره الى الحط من أخلاق الجماهير في عصر الدولة العباسية، وحمله على الحكم بأن ذلك العصر عصر شك وفسق وفجور ومجون.

أما تأثير كتاب (**الأغاني**) في المرحوم **الدكتور طه حسين** فانه لا يقف عند حد ولعل الكلمة التي استشهدنا بها في مقدمة هذا المقال تكفي كاشارة ضوء هادية الى تلمس الطريف لذلك التأثير العظيم. ويكفي أن **طه حسين** في الجزء الثاني من (**حديث الأربعاء**) ص ١٣٠ طالب العرب جميعاً بأن يقدروا هذه النعمة الجزيلة التي اتيحت لهم حين حفظ لهم الدهر كتاب الأغاني (**لأنه الكتاب الوحيد الذي يتخذونه مصدر خير لمن يريد منهم أن يدرس الحياة الأدبية والاجتماعية في عصر الدولتين الأموية والعباسية**).

واذا كان **طه حسين** في (**حديث الأربعاء**) يذهب الى أن مقالاته وبحوثه قد (**جلت ناحية من نواحي تاريخ الأدب العربي لم تكن واضحة ولا بينة.. وأن فيها ضرباً من مناهج البحث أحسب أن الأدباء لو يفهمونه لاستطاعوا أن يستغلوا هذه الكنوز القيمة التي لا تزال مجهولة والتي نشأ من جهل الناس اياها غضهم من الأدب العربي وانصرافهم عنه في أنفه وازدراء**) فان الفضل كل الفضل ليس **لطه حسين** وانما هو لصاحب الفضل الأول (**الأغاني**) فأصابع الأغاني وبصماتها واضحة جلية:–

* (عندما) تناول شعراء المجون والدعابة وطلاب اللهو واللذة. وابان تتبعه حياتهم وأثر إسرافهم ومجونهم في حياتهم العقلية. وما كان بين ذلك وبين حياتهم الاجتماعية والسياسية من صلة.

* (عندما) قسم شعر الغزل الى ثلاثة أقسام مختلفة **الأول غزل العذريين** الذين كانوا يتغنون في شعرهم هذا الحب الافلاطوني العنيف **كجميل وعروة وقيس بن ذريح والمجنون والثاني غزل الاباحيين** الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية وزعيمهم **عمر بن أبي ربيعة**. **والثالث الغزل العادي** الذي ليس هو في حقيقة الأمر الا استمراراً للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين الذي لا يقصد لذاته وانما يتخذ وسيلة الى غيره من فنون الشعر الى المدح والوصف والهجاء ونحوها.

* ولم يبن **طه حسين** موقفه من قيس بن الملوح، الا على ضوء ما ذكره (**الأغاني**) كحجة يدعم بها قولة في رفض وجود شخصية المجنون: (**ماذا تقول في رجل يريد أبو الفرج الأصفهاني أن يروي أخباره لأن شروط كتابة تضطره الى ذلك فيعلن ويبالغ في الاعلان أنه يخرج من عهده هذه الأخبار ويتبرأ منها، ويضيف هذه العهدة الى الرواة الذين ينقل عنهم**).

* وقد اعتنق **طه حسين** رأي **أبي الفرج** – كما ذكرنا – **وأقام عليه شكه في شخص (وضاح اليمن)** وأمره وشعره وأخباره. لا لشيء الا لأن **أبا الفرج** في (**الأغاني**) أشار الى أن قصته وضعها أحد الشعوبية (انظر حديث الأربعاء – ح ٢ – ص ٢٣٩).

* كما أن **طه حسين** أقام حكمه على أن العصر العباسي اتسم بالشك في كل شيء والعبث بكل شيء والاسراف في المجون واللهو والاسراف في عذب الحديث شعراً ونثراً في الدين واللغة والفلسفة مهتدياً بكتاب (**الأغاني**) وحده.

* وما أن حاول **طه حسين** التصدي **لعبيد الله بن قيس الرقيات** حتى لم يجد أمامه غير كتاب (**الأغاني**) رغم أنه لم يوف هذا الشعر حقه. يعترف **طه حسين** قائلا: (**وأنا أحب أن تقرأ أخبار هذا الشاعر في كتاب أبي الفرج فستشعر بشيء شعرت به وهو أنه حلو النفس خفيف الروح عذب الشعر خصب الخيال قويه، وستشعر بأن أبا الفرج قد قصر في ذات هذا الشاعر فلم يرو من شعره الا أطرافاً موجزة مقتضية كل أثرها في نفسك هو أن تستثير الاعجاب والأسف على أن ما حفظ من شعره قليل**) (ص

٢٥٠).

ولا يقف تأثير كتاب (**الأغاني**) في كتابات **طه حسين** عند حد معين. وإذا إصطحبنا (**الأغاني**) في رحلته عبر كتابات **الدكتور شوقي ضيف** سوف تطول بنا الرحلة وتتعدد مواقف الانتظار ومناطق العبور وقد بدأت رحلة (**الأغاني**) معه منذ سني دراسته العالية حين التهم الكتاب بكل اجزائه في اجازة صيف دراسية.

بعدها كان (**الأغاني**) هو الينبوع الثري الغزير الذي نهل منه **الدكتور شوقي ضيف** حينما قدم (**الفن ومذاهبه في الشعر العربي**) و (**التطور والتجديد في الشعر الأموي**) وفي مارس ١٩٤٩ درس الشعر الغنائي في المدينة أثناء أزهى عصورها الأدبية، منطلقا من (**الأغاني**) ليس غير وذلك في كتابه صغير الحجم «**الشعر الغنائي في الأمصار الاسلامية**» أما كتابه (**العصر العباسي الأول**) فان لكتاب (**الأغاني**) به نصيبا أجل وأعظم في الاستناد الى الروايات وفي الاستشهاد بالشعر وفي سرد تاريخ حياة الشعراء وفي وصف الحياة الإجتماعية والعقلية والاقتصادية وانت تجد كتاب (**الأغاني**) قد تمهل ببطء في ثنايا هذه الفصول، وترك بصماته جلية على تصوير الحياة والحكم على الوان السلوك، والنماذج المختارة والشواهد والأدلة. وكذا الأحكام النقدية والظواهر الأدبية واصطبغ تحديد **د. شوقي ضيف** للملامح وملكات الشعراء اللغوية بصبغة **أبي الفرج في** (**الأغاني**) ولا ندري ما الذي كان يمكن عمله لو لم يكن هذا الكتاب.

أنظر رأيه في تأثير الغناء المستحدث في موسيقى الشعر والحانه حيث ساد نظم المقطوعات القصيرة في الغزل. وأخذ الشعراء يصفون موسيقاهم حتى غدت بعض تلك المقطوعات أنغاماً خالصة. ومضى شعراء الغزل يعدلون عن النظم في الأوزان الطويلة المعقدة الى النظم في الأوزان الخفيفة البسيطة. ورأيه في حذق الشعراء الموالي لغة الشعر، واستيعابهم مقوماتها وخصائصها نافذين الى أسلوب مولد جديد اعتمدوا فيه على الالفاظ الواسطة بين لغة العامة المبتذلة ولغة البدو الجافية. واقرأ تفسيره لشيوع شعراء المجون والزندقة أمثال **حماد عجرد ومطيع بن اياس وصالح بن عبد القدوس** وغيرهم.

أشعاعات الأغاني

فالأغاني موجود بكل ثقلة في كل ما كتبه **الدكتور شوقي ضيف والدكتور يوسف خليف والدكتور الحوفي والسباعي بيومي والعقاد في** (**جميل بثينة**) **و** (**أبو نواس**) **وعبد الرحمن صدقي في** (**الحان الحان**) **وأحمد ضيف ومحمد زغلول سلام والدكتور النعمان عبد المتعال القاضي** في رؤيته العلمية الدقيقة للأدب والفكر والسياسة في العصور المتقدمة ولا نستطيع أن نحصي عدد الذين استندوا الى (**الأغاني**) واعتمدوا عليه وتأثروا به في كل أرجاء الوطن العربي.

أما في ميدان الإبداع فان (**الأغاني**) يجد لنفسه صدرا رحبا لدى كاتبنا الكبير المرحوم **محمود تيمور**.. وهو الذي استفاد منه عندما أطلق رأيه المعروف **بأن القصص نشأ عند العرب وبأن أيام العرب التي بلغت ألفا وسبعمائة يوم كان لأبي الفرج فضل الاشارة الى أهميتها**. ولقد راح **محمود تيمور** ينشر فكرته هذه في كتابيه (**فن القصص**) و (**الأدب الهادف**) معتمدا اعتمادا رئيسيا على (**الأغاني**) وبفضل (**الأغاني**) **وقف محمود تيمور** على جانب طريف من القصص في أحاديث العرافين والكهان من رجال ونساء: «**شق**» و «**سطيح**» و «**عفيراء**» و «**الشعثاء**» وعندما فكر **محمود تيمور** في ابداع مسرحية (**ابن جلا**) ثم (**اليوم خمر**) لم ينس قط مصدره المفضل (**الأغاني**).

وعلى نحو ما فعل محمود تيمور سار **محمد فريد أبو حديد في** (**ابو الفوارس عنترة**) **وجورجي زيدان** في رواياته التاريخية التي تتعرض لبعض الأحداث التاريخية الاسلامية الكبرى وغيرهم ممن لا سبيل الى الشك في أنهم وضعوا (**الأغاني**) نصب أعينهم وتحت أيديهم عندما كانوا يكتبون، متأثرين بما رواه، معتمدين على ما قصه وحكاه، مبتكرين في الشكل والأسلوب وطريقة المعالجة بطبيعة الحال.

وكتب التاريخ التي تناولت العصرين **الأموي والعباسي** تأثرت هي الأخرى بالكتاب، وبوجهة نظره وبما حفل به من شخوص ووقائع ومواقف. وكذلك دارسو الموسيقى والغناء، والحضارة والمجتمع ونظم الحكم والازياء، و.. و.. ونحن اذا حاولنا مجرد الاشارة الى أسماء المؤلفين والى عناوين المؤلفات التي امتد تأثير (**الأغاني**) اليهم واليها لاستغرق منا ذلك وقتاً طويلاً.

ويبقى ما سبق أن أكدناه في البدء، من أن كل أديب أو دارس للأدب. كل مؤلف أو مفكر أو مؤرخ يشعر بأنه في حاجة ماسة ودائمة الى معاودة الاطلاع على هذا الكتاب واستيعابه فان مكتبتنا العربية الحافلة بآلاف مؤلفة من الكتب في شتى الميادين المرتبطة بحضارتنا العربية وتراثنا، وحياتنا، وتقاليدنا، وفنوننا، وآدابنا، بدأت متأثرة بمصدر واحد أو قل أنها بدأت رحلتها مع خطوات كتاب واحد هو (الأغاني) لأبي الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد القرشي الأصفهاني.



المدينة السعودية
ملامح .. وخصائص

بقلم:
د. عمر الفاروق سيد رجب

تم عملية التحضر المعاصرة في المملكة العربية السعودية ضمن اطارين متكاملين، يعكس الأول نقل نمط الحياة الحضرية بواسطة وسائلها الى الريف والبادية، بينما يعبر الثاني عن نمو حجم المدن السعودية وزيادة عددها..، وهما يؤديان معاً الى تزايد نسبة الحضرية العامة تدريجياً، فالثابت .. انه الى ما قبل قيام **الدولة السعودية** (١٣٤٤هـ-١٩٢٥م) .. لم يكن يذكر بها سوى «**مكة المكرمة، المدينة المنورة**» كمدينتين متميزتين بفضل مكانتهما الدينية السامقة بالنسبة للعالم الاسلامي كله، ولا شك أن هذا التميز قد انعكس على وظائف سكانهما وفي مبانيهما .. وبعدهما لم يكن يذكر سوى مجموعة من الأسواق المحلية والمرافئ والمداخل. وبعض المراكز السكنية الأخرى المرتبطة بأحداث معينة تتصل بالدعوة الاسلامية وتاريخها الزاخر ثم برزت «**الرياض**» بعد قيام الدولة السعودية باعتبارها **العاصمة السياسية** للمملكة، وظلت «**مكة المكرمة**» **عاصمتها - وعاصمة العالم الاسلامي - الدينية**، غير أن هذه الصورة المدنية المحدودة .. اتجهت نحو التغير مع اكتشاف البترول قبل الحرب العالمية الثانية، وبمعدلات بطيئة بعدها حتى نهاية الخمسينيات، وبسرعة بعد ذلك .. الى حد يمكن معه اعتبار صورتها الحالية ليست استمراراً لما سبق .. بل مختلفة عنها نوعياً.

أولاً: نمو حكم المدينة السعودية

لقد أدى البترول - بداية - الى ظهور بعض المراكز الحضرية المرتبطة بمناطق انتاجه وموانئ تصديره ومعامل تكريره مباشرة، ثم ومع ارتفاع معدلات تدفقه وموارده .. انتقلت «نتائجه» تدريجياً الى خارج مناطق انتاجه - خاصة الى المراكز الحضرية القديمة والى الأسواق التي استثمرت قبل غيرها - معطيات الواقع الاقتصادي الجديد، فانتعشت بما تدفق في اسواقها من رواج، ونمت حجماً مع نزوح سكان البادية ثم الريف اليها..

ويعكس احصاء ١٩٧٤ لسكان ومساكن المملكة جملة

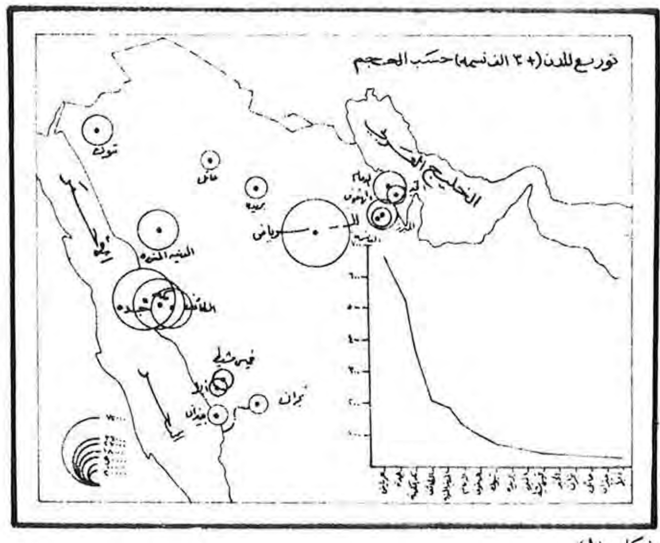


التغيرات السكانية التي حدثت في المملكة منذ اكتشاف البترول بها ووضوح نتائجه المؤثرة في ايكولوجيتها العامة والخاصة، ويذكر الاحصاء ١٦ مدينة في الدولة يزيد حجم كل منها عن ٣٠ ألف نسمة، ولكنها تتفاوت فيما بينها – من ناحية الحجم – تفاوتاً بيناً، ففي قمة هذه المجموعة تقع مدينتا **الرياض** (**٦٦٦ر٨٤٠ نسمة**)، **وجدة** (**٥٦١ر١٠٤ نسمة**) وقد تجاوزتا وحدهما دائرة النصف مليون، وتعدت من بينها **مكة المكرمة** (**٣٦٦ر٨٠١ نسمة**) دائرة الربع مليون، وتقع من بينها ٤ مدن في فئة حجمية بين ١٠٠–٢٥٠ ألف نسمة، وهي على الترتيب **الطائف** (**٢٠٤ر٨٥٧ نسمة**)، **المدينة المنورة** (**١٩٨ر١٨٦ نسمة**)، **الدمام** (**١٢٧ر٨٤٤ نسمة**)، **والهفوف** (**١٠١ر٢٧١ نسمة**). وتقع مدن **تبوك** «**٧٤ر٨٢٥ نسمة**) **وبريدة** (**٦٩ر٩٤٠ نسمة**، **المبرز** (**٥٤ر٣٢٥ نسمة**) في فئة حجمية بين ٥٠–١٠٠ ألف نسمة، وفي فئة حجمية أخيرة بين ٣٠–٥٠ ألف نسمة .. تقع مدن **خميس مشيط** (**٤٩ر٥٨١ نسمة**)، **الخبر** (**٤٨ر٨١٧ نسمة**)، **ونجران** (**٤٧ر٥٠١ نسمة**)، **حائل** (**٤٠ر٥٠٢ نسمة**) **وجيزان** (**٣٢ر٨١٢ نسمة**) **وأبها** (**٣٠ر١٥٠ نسمة**).

وحسب أرقام هذا الاحصاء .. فإن جملة سكان هذه المدن الرئيسية يبلغ **٢ر٦٧٥ر٣٥٦ نسمة** .. أي انها تستوعب نحو **٣٨ر١٥٪** من جملة سكان المملكة (**٧ر٠١٢ر٦٤٢ نسمة ١٩٧٤**) وتوضح القائمة التالية تراتب هذه المدن بالنسبة للمدينة الاولى حجماً «الرياض» .. باعتبار الأخيرة = ١٠٠ (شكل ١)

الرياض	١٠٠	بريدة	١٠
جدة	٨٤	المبرز	٨
مكة	٥٥	خميس مشيط	٧
الطائف	٣١	الخبر	٧
المدينة	٣٠	نجران	٧
الدمام	١٨	حائل	٦
الهفوف	١٥	جيزان	٥
تبوك	١١	أبها	٥

وتوضح القائمة والشكل المذكور .. مدى التفاوت في الحجم بين مدن المملكة الرئيسية وضعف درجة التدرج بينها، والانحدار الحاد بين المدينتين الاولى والأخيرة في القائمة بحيث تصل النسبة بينهما الى ١:٢٠ ثم السيادة الظاهرة حجماً للمدينة الاولى **الرياض** بحين أن المدينة الثالثة **مكة المكرمة** تزيد قليلاً عن نصف حجم المدينة الاولى، وتأتي مدينتا **المدينة المنورة والطائف** في حجم أقل من ثلث حجم المدينة الاولى ككل، وينحدر الخط البياني بعد **المدينة المنورة** بشدة .. لدرجة أن حجمها – **المدينة المنورة** – وهي الخامسة ترتيباً .. يصل الى **ضعف حجم** المدينة السابعة **الهفوف** ثم الى نحو **٣ مرات** بالنسبة للمدينة التاسعة **بريدة** والى **٦ مرات** بالنسبة لحجم المدينتين الأخيرتين **جيزان وأبها** ومرة أخرى .. فان حجم مدينة «الرياض» يقل قليلاً عن حجم المدن ١٢ الأخيرة مجتمعة. والثابت أن مثل هذا النمط من التراتب المدني المتميز بضعف التدرج بين أحجام المدن، والانحدارات الحادة بينها وقلة عدد المدن المتجمعة في فئة حجم واحدة .. انما يرتبط بالمناطق قليلة السكان عامة، المتسمة بالتوزع السكاني المبعثر من ناحية، وبالتجمع في بؤر سكانية كثيفة من ناحية ثانية، أما تفاوت الكثافة بين التجمعات ذاتها .. فيرجع لعوامل طبيعية واقتصادية شتى.



شكل (١)

والواقع أن حجم بعض هذه المدن يبدو وقد تضخم فجأة في أقل من عقد من السنين ويوضح الجدول الآتي تطور هذه التغيرات بين ١٩٦٢ وحتى ١٩٧٣ وهي السنة السابقة مباشرة للتعداد الأخير في ١٩٧٤ والأرقام التالية مجمعة من تقديرات U.N. DEMOGRAPHIC YEAR BOOK V.N. لعامي ٦٢ و١٩٦٥ وتقديرات THE INTERNATIONAL YEAR BOOK لها في ١٩٧٣ (بالألف).



	الرياض	جدّة	مكة	بريدة	الهفوف	الدمام	المدينة	حائل
٩٦٢	١٦٩	١٤٨	١٥٩	—	—	٤٥	٥٠	٢٢
٩٦٥	٢٢٥	١٩٤	١٨٥	—	—	٩٨	—	—
٩٧٣	٢٥٠	٣٠٠	٢٥٠	٥٠	٥٠	—	١٣٧	—

ورغم معدلات النمو الكبيرة التي تقدمها أرقام الجدول السابق، الا أنها لا تقارن في معظمها بالأرقام التي يقدمها احصاء ١٩٧٤ للسكان السابق الاشارة اليه وقياساً عليه .. تكون **الرياض قد حققت نمواً سكانياً مدهشاً حتى ١٩٧٤**، يقدر بنحو **٤ مرات حجمها في ٦٢ (٣٩٥٪)** وتقترب منها **جدة** التي يكون نموها على .. أساس هذه بالأرقام قد بلغ نسبة قدرها **٣٧٩٪** خلال نفس الفترة، تليها **الدمام (٣٨٤٪) ثم مكة (٢٣١٪)** وهكذا .. والمؤكد أن هذه المدن وغيرها قد نمت بمعدلات عالية .. غير أن مثل هذه الأرقام تعتبر عالية جداً. وعلى أية حال – فانها هي .. أو أقل منها في حدود .. تتجاوز معدلات الزيادة الطبيعية العادية بمراحل .. **ولا شك أن هذه الظاهرة – في حدودها هذه – من أهم مؤشرات النمو الحضري المعاصر في المملكة**

ثانياً: ديناميات نمو المدينة السعودية

تشير الدراسات الخاصة عن بعض مدن المملكة الى مجموعة من الخصائص المشتركة بينها فيما يتصل بديناميات نموها، فالهجرة – بدرجات – تسهم بنسبة عالية من معدلات نموها **وتمتلئ تيارات الهجرة بالذكور .. مما يؤدي الى تناقص نسبة الاناث الى جملة سكان المدينة** فقد قدرت نسبة الذكور بين سكان مدينة **الرياض** بنحو ٥٧٪ من جملتهم وفي **بريدة** بنحو ٥٤٪ وفي **الخرج** بحوالي ٥٥٪ وهي تصل في **جدة ٥٩٪ والدمام** ٦٠٪ الى أعلاها. وتبين هذه الأمثلة – وهناك غيرها – هذه الظاهرة في بعض مدن المملكة. ولأن معظم المهاجرين الى هذه المدن من الشباب .. فهم يسهمون مباشرة في تكوين قوة العمل بكل مدينة

ورغم ذلك .. فان نسبة قوة العمل الى جملة السكان ما تزال أقل مما يجب في جميع المدن السعودية بسبب ضعف مشاركة الاناث فيها من ناحية ولاستيعاب فئات السن الدنيا (أقل من ١٥ سنة) لنسبة متزايدة من جملة سكان كل مدينة من ناحية ثانية، وفي نفس الوقت يتكرر نمط توزيع «قوة العمل» على وجوه النشاط الاقتصادي المختلفة في معظم المدن، حيث تستوعب «الخدمات الاجتماعية والشخصية» النسبة الكبرى من قوة عمل مدينة – فهي لا تقل عن ٤٠٪ من جملة قوة العلم في أبها .. وقد تصل الى **٦٠٪** في بعضها **(تبوك مثلاً)** وذلك لأسباب شتى، وهو ما يعد من أهم الخصائص التفصيلية التي تتسم بها عملية التحضر المعاصرة في المملكة. لأن هذه الحقيقة تعني أن معظم هذه المدن هي في جوهرها مراكز للخدمات الحضرية أكثر منها مدن الوظائف الحضرية، حيث لا تستند اقتصادياتها – الا بدرجة محدودة – على مواردها وامكانياتها الخاصة وأن دخول الأفراد في قوة العمل بها لا يتجه مباشرة الى النواحي الانتاجية (الصناعة مثلاً) بل الى وسائط الخدمات الحكومية والى قطاع التجارة الاستهلاكية بمستوياتها .. وغيرها.

ثم يأتي بعد «الخدمات» قطاع التجارة .. «جملة وتجزئة» ثم قطاعات أخرى نامية مثل «البناء والتشييد» و«النقل والمواصلات» .. وغيرها. أما القطاعات الانتاجية .. وأهمها «الصناعة» بالنسبة للمدن .. فلا تستوعب سوى أقل النسب من جملة قوة العلم وقلما تزيد عن ٥٪ في أي مدينة منها، وهكذا .. فان النسبة الكبرى من ميزانية تنمية هذه المدن والمراكز الحضرية انما ترصد لها من خارج امكانياتها الذاتية .. اي ضمن الميزانية العامة للدولة غير أنه من الثابت أن معظم هذه المدن والمراكز الحضرية يحوز



امكانيات «المدينة» سواء من حيث الموقع بالنسبة لمناطقها أو بالنسبة لشبكة المواصلات، أو بحكم أنها استثمرت قبل غيرها – وليس هذا بالصدفة – معطيات الواقع الاقتصادي الجديد بعد البترول ولكنها تحتاج أيضاً بعد ذلك – الى أن تتحول الى مدن الوظائف الحضرية ولن يكون التحول قسرياً فلكل مدينة منها ظروفها وامكانياتها سواء تلك المتصلة بمزايا موقعها أو امكانيات موضعها. والمرجع أن يمارس **البترول** دوره في مجال تحويلها الى مدن الوظائف الحضرية كما مارسها من قبل في مجال نموها أو بزوغها وذلك بتشجيع مشروعات الصناعة في كل منها وتنمية اقتصاديات منطقتها زراعية كانت أو رعوية ولعل في تجربة انشاء المناطق الصناعية في مدن **الرياض، جدة، الدمام** .. ما يفيد في هذا المجال .. فهي بمثابة وضع الاساس لقيام وظائف مدنية حقيقية، كما أن ارتفاع المستوى الفني لوظائف هذه المدن .. من شأنه أن يحد من تيارات النزوح اليها، فالمعروف أن قطاعات الخدمات بأنواعها، والتجارة بمستوياتها تقع في أدنى سلم المهارات الوظيفية المدنية وهي تجتذب النازحين لأن العمل بها يبدأ فوراً .. ولا يحتاج لاعداد طويل أو تدريب شاق، أما «الصناعة» و«مؤسسات التبادل الحديثة» فهي فضلاً عن كونها من علامات قوة المدينة اقتصادياً، فهي لا تجتذب سوى العناصر ذات الكفاءة العالية واحياناً الخاصة. أما العناصر الأخرى فسوف تواجه صعوبات عديدة في الحصول على الأعمال والوظائف، ولا تقتصر نتائج ذلك على كم النازحين ونوعيتهم فقط، بل تمتد أيضاً الى مرافق المدينة وخدماتها ومساكنها وما تمثله الاعداد الكبيرة من النازحين عليها من ضغوط تفوق طاقتها الحالية والتخطيطية .. بل ويتعدى ذلك الى مستوى آخر يتصل بمظهر المدينة العام وجمالياتها.

ثالثاً: خطوط ومحاور التوزع المدني (شكل ٢)

تشكل شبكة المدن المتوازنة في الاقليم الناضج حضرياً ما يشبه هرماً تشغل المدن من فئات الحجم الصغرى قاعدته، تعلوها المدن من فئات الحجم الأكبر، ويقل عدد المدن تدريجياً مع كبر الفئة من ناحية الحجم ويتحدد شكل الهرم وعدد فئاته تبعاً لمجموعة من العوامل الاقليمية الخاصة والواقع أنه من العسير دراسة شبكة المدن في الدولة السعودية الواسعة تبعاً للمفهوم السابق ككل لأن توزيع المدن خلالها تتخذ شكل تجمعات .. لكل منها ظروفها الخاصة، ومن ناحية أخرى .. فان عدم وجود تعريف واضح محدد للمدينة السعودية ووظائفها .. يعوق انشاء الهرم المدني الخاص بكل منها .. الا بشكل محدود للغاية فبالنسبة



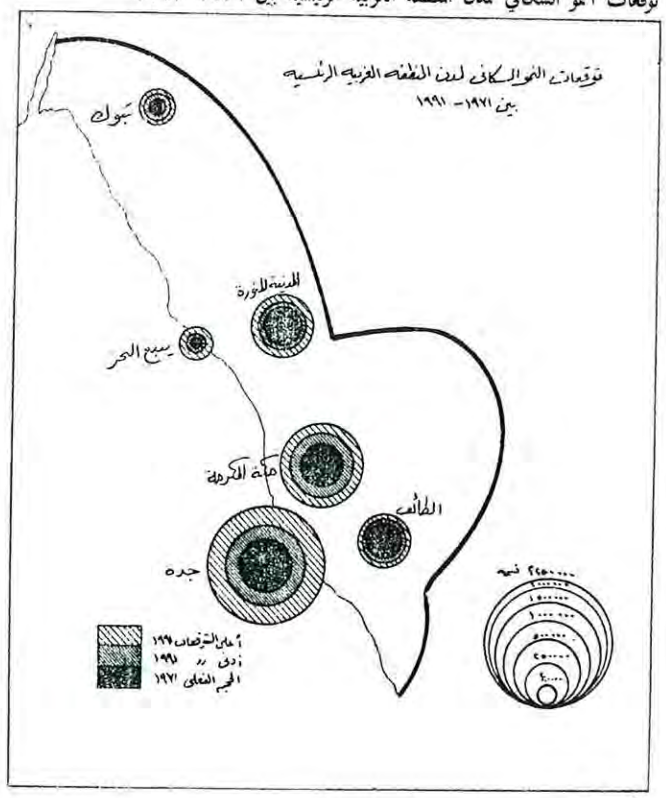
لهضبة نجد تمثل مجموعة مدنها ما يشبه كوكبة تشمل **الرياض، بريدة، عنيزة، المجمعة، الخرج، الرس** .. مرتبطة بشبكة طرقها الرئيسية خاصة تلك التي تصلها بالمنطقتين الغربية والشرقية. ثم تلك التي تصل بينها وبين المنطقتين الجنوبية والشمالية ويمكن اعتبار **الزلفى، شقراء، عفيف** من محطات هذه الطرق الهامة – ومن مراكز الخدمة الحضرية في الهضبة غير انها ما تزال من حيث الحجم والمظهر اقل من الكوكبة المذكورة وقد نمت معظمها بعد ١٩٦٠ بمعدلات كبيرة .. خاصة مع بداية تيارات النزوح اليها من الريف والبادية. **وتعد «المنطقة الشرقية» من أكثر المناطق حضراً .. سواء من ناحية عدد المدن أو نسبة الحضرية العامة،** وتتميز بحداثة معظم مدنها .. التي ترتبط في توزيعها .. اما بمناطق انتاج البترول مباشرة .. أو بمعامل تكريره .. أو بموانئ تصديره، ويمكن اعتبار جميع مراكزها الحضرية من نتائج اقتصاد البترول مباشرة .. ومن أولى تداعياته الحضارية وذلك باستثناء **الهفوف والقطيف** فهي من الأسواق الحضرية القديمة المرتبطة بمناطق زراعية تحوطها من قديم .. أي ان لها اقتصادياتها – غير البترولية – أيضاً، ويمثل **ساحل الخليج** محوراً هاماً لتوزيع مدنها .. حيث ينتظم **الدمام، الخبر، رأس تنورة، رحيمة، الجبيل** وعلى مسافة قصيرة من خط الساحل تتوزع **الظهران، سيهات، القطيف** وفي قلب **الاحساء** تقع **الهفوف** ثم **أبقيق** الى الشمال منها .. وقد نمت هذه المدن والمراكز الحضرية نمواً مشهوداً بعد البترول بل أن بعضها لم يكن يذكر قبله وهي بالفعل التي تلقت اولى موجات النزوح وتمثل **الدمام** قمة هذه المجموعة بفئة حجمية ١٠٠ ألف نسمة يليها مدينتا **الهفوف، المبرز** على الترتيب من فئة حجم بين ٥٠–١٠٠ ألف نسمة وبعدها تأتي **الخبر، الثقبة، أبقيق، سيهات، صفوى، رحيمة، الظهران** وتقع جميعها في فئة حجمية بين ١٥–٥٠ ألف نسمة.

ويمكن اعتبار مراكز السكن الموزعة على طول خط التابلاين داخل المملكة بمثابة محور ثانوي لبزوغ بعض المدن المرتبطة بهذا الخط البترولي تماماً ويبلغ طول هذا الخط ١٦٠٠ كم ويمتد في منطقة شبه خالية من السكان، غير أن انشاء مجموعة من محطات الضخ على طوله .. وما صاحبها من خدمات وما استلزمته من

محطات كهرباء ومطارات وما اتصل بها من أعمال مرتبطة بحراسة منشآتها أساساً .. قد جذبت اليها البدو المترحلين عبر المنطقة الواسعة التي تخترقها وهكذا ظهرت تجمعات سكانية مستقرة مثل **القيصومة، الوديعة، الشعبة، رفحة، العويقلة، عرعر، بدنة، طريف** وقد برز من بينها على وجه الخصوص «القيصومة، عرعر، طريف» بل أصبحت «عرعر» عاصمة لمنطقة ادارية هي «**الحدود الشمالية**» وجميعها من مراكز الخدمة الحضرية في مناطقها .. خاصة وقد انشئت بها البلديات والمدارس والوحدات الصحية وغيرها من الخدمات.

ويعتبر قوس المدن الشمالية **عرعر، القريات، سكاكا** جديداً بمعنى الكلمة واذا أضيفت اليه مدينتا **حائل، تبوك** وهما اقدم من السابقة وكذلك **رفحاء وطريف** وهما مثل **عرعر** – من محطات التابلاين .. فان ابعاد هذه المحور المدني الشمالي تصبح أكثر وضوحاً وتقوم هذه المجموعة الآن بدورها في نقل نمط الحياة الحضرية الى بادية الشمال الواسعة فضلاً عن كونها بؤرة جذابة

توقعات النمو السكاني لمدن المنطقة الغربية الرئيسية بين ١٩٧١–١٩٩١



شكل (٢)

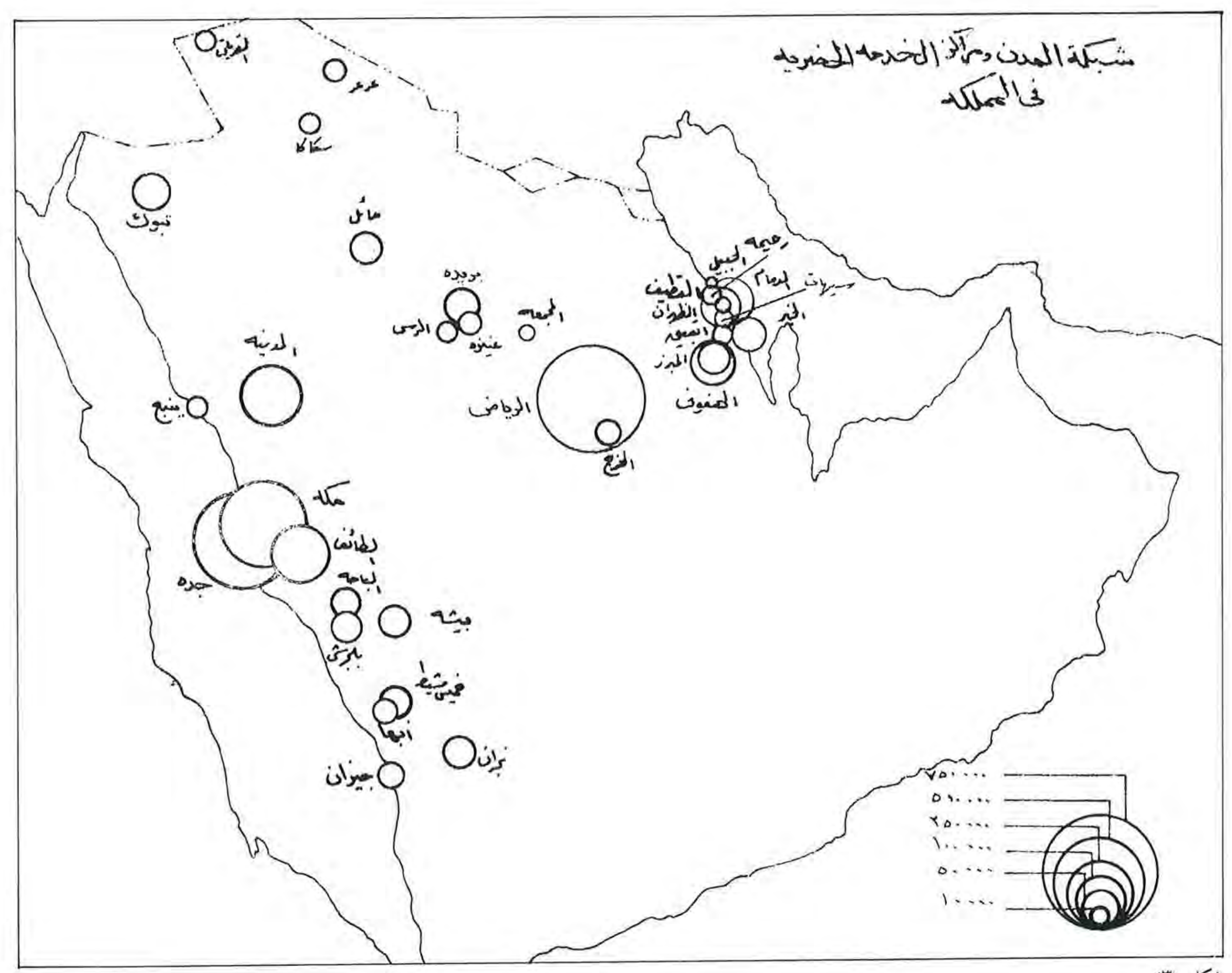
لتحركاتهم التي قل مداها وقصر زمنها كثيراً عن ذي قبل والمفروض أن تقوم أيضاً بوظائفها ضمن برامج انعاش بادية الشمال والواقع أنها – اكثر من غيرها – تواجه مشكلات بيئة قاسية .. خاصة من ناحية موارد المياه المتاحة والكافية لتجمعات سكانية أكبر عدداً ولهذا تواجه بادية الشمال مشكلة تفريغها من سكانها الذين ينزحون الى المراكز الحضرية بمنطقتهم .. أو الى غيرها في مناطق المملكة.

يتبقى بعد ذلك .. ما يمكن تسميته بالمدن **الحجازية والتهامية**، وتضم مجموعة من المدن القديمة والبازغة المرتبطة في توزيعها بالساحل والسهل والسلسلة والهضبة ويلاحظ أنها تختلف كثيراً عن مدن المنطقة الشرقية .. من حيث عوامل الظهور المدني المعاصر فهي لم تشهد ظهوراً مدنياً مفاجئاً وسريعاً .. بل الغالب أن تأثيرات البترول عليها – وقد بدأت متأخرة نسبياً – قد أدت الى انعاش مدنها القديمة .. والى بزوغ بعض أسواقها وقراها الكبيرة الى مستوى المراكز الحضرية ويرجع ذلك الى عاملين رئيسيين:

الأول أن المنطقة كانت تمثل مركز الثقل السكاني في المملكة .. حتى عهد قريب .. ولم يتجه توزيع السكان بها نحو نوع من التوازن الا حديثاً.

الثاني أن معظم المدن والمراكز الحضرية في المنطقة الغربية كانت موجودة بالفعل .. كمرافئ ساحلية وكقرى زراعية في السهل والجبل وكأسواق محلية وكمدن لها مكانتها الدينية العالية وما حدث في اغلبه هو انعاشها اقتصادياً ونمو حجمها سكانياً مع ظهور بعضها كمراكز حضرية .. تبعاً للدينامية السائدة في عملية التحضر المعاصرة في المملكة.

ويشمل محور مدن **المنطقة الغربية** الآن عدداً من أهم مدن المملكة، ومجموعة أخرى من مراكز التحضر الهامة بها – تمتد من **جيزان** جنوباً .. الى **المدينة المنورة** شمالاً .. مروراً بمدن **نجران، خميس مشيط، أبها، بيشة، الباحة، الطائف، مكة، جدة.** ويمكن أن يضم اليها «**تبوك**» باعتبارها تمثل نقطة التقاء هذا المحور المدني الغربي بمدن المحور الشمالي السابق تحديده. وهنا تجدر الاشارة الى أن توزيع المدن والأسواق ليس بالصدفة أو بلا دلالة فالمدن لا تظهر من نفسها ولا تنمو بذاتها .. وغالباً .. فان محاور توزع المدن والخطوط التي تنتظمها .. انما هي بمثابة رد فعل حضاري لمجموعة من العوامل الطبيعية والاقتصادية والسكانية المؤثرة وهي تلخص الكثير من الحقائق الاقليمية وتمثل صورة توزعها خلاصة لمعظم العوامل المؤثرة في المكان.



شكل (٣)

ولا شك أن وجود هذه المجموعة من المدن في المنطقة الغربية .. انما يعبر عن ثقلها السكاني بالنسبة لبقية مناطق المملكة من ناحية، وهو من ناحية أخرى يكاد يتفق مع خط التجارة القديم البري والبحري بين اليمن والشام جنوب اوروبا ومعظم مدنه الحالية .. كانت تتوزع كمحطات وأسواق متفاوتة الأهمية على طوله .. دليلاً على عمرانها القديم وعلى توافق توجيهها الجغرافي التاريخي والمعاصر ويبين شكل (١) أن أحجام المدن الواقعة على هذا المحور تتجه للتزايد في اتجاهين متقابلين من الجنوب الى الشمال .. وبالعكس، ويلتقيان عند مدينتي **جدة**، **مكة** ويمثلان معاً قمة الخط حجماً ومن ناحية أخرى .. فان التباعد بين المدن يتجه للزيادة بشكل عام مع الاتجاه شمالاً والواقع أن تشكيلاتها تتخذ ذات نسقها التاريخي القديم، وذلك من حيث ارتباطها بخطوط الاقليم الطبيعية (الساحل، السهل، السلسلة، الهضبة). حيث تمثل المرافئ الساحلية موانئ الطريق البحري القديم (جيزان، القنفذة، الليث، ينبع، أملج، الوجه، ضبا) على تفاوت أهميتها بالضرورة، وتمثل **نجران**، **ابها**، **خميس مشيط**، **بيشة**، **الطائف**، اسواق الشعبة البرية من ذات الطريق وتأتي **جدة** كثانية مدن المملكة حجماً بعد **الرياض** .. وهي الميناء الأول في المملكة، واذا كانت **جدة** قد استمدت نسبة هامة من اهميتها من مواصلاتها السهلة ببقية مناطق المملكة .. خاصة **بمكة والمدينة والرياض**، فانها تقدم نموذجاً يمكن تكراره — بمقياس أصغر — بالنسبة لموانئ «**جيزان**، **ينبع**، **الوجه**» .. رغم تفاوت الأهمية فيما بينها في الوقت الحاضر — فيمناء **جيزان** يمكن أن يصبح الميناء الرئيسي لمناطق **نجران**، **عسير**، **الباحة** .. أي لمعظم المنطقة الجنوبية ويعد ميناء مناسباً من حيث الشروط الطبيعية .. خاصة بعد وضع خطة تنميته الحديثة موضع التنفيذ .. وبالأخص اذا ما ترابط مع ظهيره بشبكة مواصلات جيدة وكذلك الأمر بالنسبة لمرفأ «الوجه» فهو يمثل نقطة النهاية على طريق «**الرياض**، **حائل**، **العلا**، **مدائن صالح**» ويمكن أن يكون ميناء يمتد ظهيره ليشمل المنطقة الشمالية بأسرها اما «**ينبع**» فقد

بدأت بالفعل تحتل مكانتها كميناء هام وترد أرقامه في حركة التجارة محددة مكانته كرابع موانئ المملكة بعد «**جدة، الدمام، رأس تنورة**» ويمثل بخطة تحسينه ومواصلاته الجيدة ميناء واعداً بأي مقياس واذاكان التخطيط الحديث للموانئ في المملكة تضع الثلاثة الأخيرة «**جيزان، الوجه، ينبع**» في مرتبة الموانئ المساعدة لميناء **جدة** .. وبقصد التخفيف عن الأخير بصفة أساسية الا أن تراكمات عملية التحضر المعاصرة في المملكة قد تؤدي الى اعادة الحياة لذلك التكامل الاقتصادي والعلاقات التجارية النشيطة بين اليمن والحجاز والشام – وهو التكامل الذي يؤكد تميز المنطقتين الغربية والجنوبية – بامكانيات اقتصادية لنمو المدن الوظيفية، ويقتصر عندئذ دور البترول – بالنسبة لها – على الانعاش وانشاء التجهيزات الأساسية.

والمتوقع لمدن المنطقة الغربية – وبالقياس الى معدلات نموها الحالية (شكل ٣) أن يتزايد تركز السكان بها على حساب ريفها وباديتها حيث أن التوقعات السكانية تشير الى احتمال تجاوز مدينة



جدة لدائرة المليون ونصف بعد أقل من ربع قرن (١,٦٥٠ مليون نسمة) أما **مكة** فستقترب من دائرة المليون (٩٥٠ ألف نسمة) وستدنو **المدينة المنورة** من دائرة النصف مليون (٤٥٠ ألف نسمة) اما **الطائف** فستدور حول رقم مقارب **للمدينة المنورة** وستصبح **ينبع، تبوك** من المدن المائة الفية، وهذه الارقام – نقصت عن ذلك قليلاً أو زادت – تشير الى احتمالات المستقبل بالنسبة لعملية التحضر الجارية في المملكة ككل .. وليس بالنسبة للمنطقة الغربية وحدها، والتي تتلخص في تغير ايكولوجية التوزيع السكاني في المملكة نحو التركز في مجموعة من المدن المتضخمة والتي تعتمد اقتصادياتها بصفة أساسية على موارد ضخمة من خارج مناطقها .. وان هذا التركز السكاني سيكون غالباً على حساب الريف والبادية.

خاتمـة

يلخص نمو حجم المدينة السعودية ومعدلاته وديناميانه – بالإضافة الى صورة توزعها الراهنة .. الكثير من عوامل التغير وظواهره التي **طرأت على خريطة المملكة السكانية والعمرانية بعد البترول**، فهي تمثل – وما تزال – مراكز الجذب الحالية لسكان الريف والبادية كما أن تكثيف الخدمات والوظائف بها وراء ظاهرة تفريغ البادية ثم الريف من سكانها بدرجات .. وافتقار اقتصاد الرعي والزراعة للأيدي العاملة اللازمة لنموها في ظل المعطيات الاقتصادية بعد البترول وهي أيضاً باحجامها الحالية تقف كجزر سكانية في محيط خال أو شبه خال منهم، وهي الآن تستوعب نسبة بين ٥٠–٥٥٪ من جملة سكان المملكة (١٩٧٤) والواقع أن معظمها خاصة الحديثة الظهور منها – لا يقوم بوظائف مدينة كاملة .. فهي على الأغلب مراكز للخدمة الحضرية لنقل نمط الحياة المدنية الى الريف والبادية وهي تمثل في مجموعها شبكة مدنية لها سماتها الخاصة .. وان كانت تتجه باستمرار نحو المزيد من النضج .. ليس فقط لانها تنمو حجماً ووظائفياً .. بل أيضاً لأن توزعها الحالي سوف يقتصر من خطوط النزوح ومسافاته حيث أصبح لكل منطقة في المملكة مدنها ومراكزها الحضارية الخاصة والجذابة لسكانها وهو ما سوف يؤدي بالضرورة الى صورة من التوزع السكاني الأكثر انسياقاً بين مناطق المملكة.

أما ما يتصل بخطوط الاحتكاك بين القديم والجديد في المدن والمراكز الحضرية، فالواقع أن هناك أنماطاً من العلاقات والتنظيمات الاجتماعية ما تزال تواجه مشاكل التحضر المعاصرة، خاصة وأن نسبة هامة من سكان هذه المدن هي من النازحين اليها، وقد واجه هؤلاء مشكلات التكيف النفسي والفكري والاجتماعي والمادي بعد استقرارهم في هذه المدن، كما أن المجتمعات الحضرية القديمة في هذه المدن قد واجهت موقفاً تكثفت فيه عناصر سكانية طارئة بينها .. لها ارتباطاتها التقليدية بمناطقها الأصلية وهذه – وغيرها – تمثل في جملتها مشاكل التحضر الاجتماعية.

على أنه بعد نحو عقدين من بداية النزوح الى المدن والمراكز الحضرية.فقد اتجهت حدة هذه المشاكل للهبوط، وذلك عندما بدأت عملية التحضر تتخذ طابع نقل نمط الحياة الحضرية الى الريف والبادية كما ان التمرس على أساليب الحياة الحضرية قد قلل من حدة المواجهة بين نمط الحياة في الموطن الأصلي ريفاً أم بادية وبينها في المراكز الحضرية ويظل قائماً ضرورة تدعيم ذلك اقتصادياً .. بواسطة مشروعات انعاش الريف والبادية لكي يتسق قدر الامكان الوسط الحضاري العام بينها وبين المراكز الحضرية.

لقاء مع :

الفصحى .. والعامّية

الفصحى تجمع العرب على اختلاف لهجاتهم .. وأمصارهم .. وهي قادرة على استيعاب معطيات الحضارة والفكر الإنساني المعاصر.

التراث .. هو ما خلفته الأمة في مجال الثقافة .. والفنون .. والعلوم .. ومضى عليه زمن .. وإن لم يكن بعيداً .

الشعر "النبطي" هو ذلك اللون من الشعر العربي الذي لا يتقيد في غالب الأحيان بقواعد إعراب اللغة العربية وصرفها، ولا بحور الشعر المعهودة .

ماذا يحدث لو أخذ المغربي مثلاً يكتب بلهجته، وينظم الشعر بها، ويعبر عن فكره من خلالها، ثم أخذ العماني مثل ذلك ؟

الدعوة إلى العامية هدم للغة العرب .. وهي دعوة إقليمية تساعد على الفرقة وتحارب الوحدة.

عاش الشعر النبطي في قلب جزيرة العرب ما يزيد عن سبعة قرون .

يوم نرجع إلى الفصحى .. يوم تأخذنا الفرحة ويستولي علينا السرور فنبعد كل البعد إلا بمقدار ما يحققه من الأغراض .



تعتبر قضية التراث من القضايا الهامة التي تحظى بالمناقشة من حين لاخر بين الادباء والمفكرين العرب.. محتدة حينا يحكمها الحماس والتطرف هادئة تسلك خطوطا متوازية أحيانا أخرى.

ومن هذه القضية تتفرع قضايا أخرى.. علاقة الاديب العربي المعاصر بهذا التراث.. والقواعد التي تحكم كيفية ونوعية هذه العلاقة.. وتأتي قضية الفصحى.. ودعوة البعض الى استعمال العامية في بعض الاشكال الادبية واحدة من القضايا المتفرعة من القضية العامة.

من هذه المنطلقات جاء هذا الحوار مع الأديب السعودي الشيخ عبد الله بن خميس.

والمعروف أن الشيخ ابن خميس من أبرز المفكرين السعوديين الذين شغفوا بالتراث دراسة وتحصيلا ورواية الى جانب عطاءاته الادبية في هذا المجال شعرا.. ونثرا. كما عرف عنه اهتمامه بالشعر النبطي وحفظه.. وهو لون يجمع بين الفصحى والعامية ..وقد صدر له كتاب «**راشد الخلاوي**» وهو عبارة عن دراسة لشعر **الخلاوي** أحد الشعراء النبطيين المشهورين.. كما صدر له من قبل كتاب «**الادب الشعبي في جزيرة العرب**».

والشيخ ابن خميس لا يجهله القارئ السعودي.. وهو أحد الأدباء الذين واكبوا مراحل الحركة الادبية في المملكة العربية السعودية.. وله مساهمات فكرية مختلفة برزت من خلال كتبه التي اصدرها مثل «**المجاز بين اليمامة والحجاز**» و «**شهر في دمشق**» و «**الشوارد**» ثلاثة اجزاء و «**في ربى اليمامة**» ديوان شعر.

ويزمع اصدار «**معجم اليمامة الجغرافي**» و«**قصص من البادية**» و«**من القائل؟**» الذي يتضمن اجوبته على الاسئلة التي تلقاها حين كان يقدم برنامجا في الاذاعة السعودية بهذا العنوان.. و«**جهاد قلم**» وهو عبارة عن مجموعة من المقالات والبحوث التي نشرها في الصحف والمجلات.. وديوان «**نفحات**» وهو الى جانب ذلك عضو في مجمع القاهرة اللغوي. (طالع ترجمة حياة الشيخ خميس في العدد الرابع من هذه المجلة).

التراث .. ميراث أمة

يعرف **الشيخ عبد الله بن خميس** التراث بأنه «**ما خلفته أمة في مجال الثقافة.. والفن.. والعلوم.. ومضى عليه زمن وان لم يكن بعيدا**»..

وهذا يعني أن كل الاعمال الثقافية.. والفنية.. والعلمية القديمة والحديثة لأية أمة هو تراث لها.. وكل عمل جديد يظهر الى الوجود يصبح تراثا.. وهذه الرؤية للتراث تجعله ممتدا من الماضي مرورا بالحاضر للدخول في المستقبل أيضا.. وهي رؤية تستحق النقاش.. خاصة حين يتعرض لكيفية التعامل مع التراث.

فهو يرى أن للتعامل مع التراث مدخلين:

** **مدخل قديم توارثته الأمم خلفا عن سلف**.. وهو تتبع

الفصحى والعامية

هذا التراث بالإحياء.. وبالاختصار.. وبالمواءمة فيما بينه.. والاستنتاج والاستظهار على نحو ما تسلسلت عليه معارف التراث جيلا بعد جيل.. ولكل فيه ما تقضي به طريقته.. وما يوحي به اليه عمله.

** **ومدخل ثان وهو ماجدت به معارف العصر**.. وما وضع له من مقاييس ونسب وقواعد من خلالها يستطيع المعاصر ان يلتقي بهذا التراث.. وان يتتبع فيه ما تقضي به هذه القواعد السلوكية في مجال التراث، ومع التراث.

وهو لا يكتفي بهذا بل يدعو الى انتهاج المدخل الثاني إلى التراث لما يتميز به من تنسيق.. وترتيب معلومات.. واستظهارات.. ومحاولة صقل هذا التراث.. وتجديده.. والاستفادة منه لأنه أجدى وأنجع.

وبسؤاله عن المقصود بالتجديد.. والصقل.. وما يحملان من دلالات متعدده يحدد رأيه في مفهومه لها بضرب المثل فيقول :-

«**مثلا.. نجيء الى أثر ما وجدناه على علاته ليس فيه ما يوحي بما جد به علم العصر من حصر المخطوطات.. «هذا فيما اذا كان الأثر مخطوطا».. ومقابلته على عدة نسخ.. واستخلاص الحقيقة من بين نسخه الموجودة.. وكذلك الاشارة الى ما وقع في نسخة من غلط.. أو تحريف.. أو نحو ذلك.. هذا من ناحية. ومن ناحية اخرى لا بد من ايضاح ما كان غامضا وازالة ما كان لبسا.. والمقارنة فيما بينه وبين الأثار الأخرى التي لها مساس به.. ووضع الهوامش والحواشي.. والاشارة الى النسخ الاخرى.. ووضع الرموز التي تشير الى النسخ الاخرى وما الى ذلك**».

مخطوطات التراث

ليس هناك من يجهل أن اغلب تراثنا العربي لم يعرف بعد المعرفة الكاملة.. وان مخطوطاته الحافلة بمختلف المعارف والعلوم والفنون تتقاسمها المكتبات.. والمتاحف العالمية.. وهذا يعني ان التراث العربي رغم الخطوات الجادة لتجميعه ودراسته وبالتالي تقديمه للأجيال الحاضرة والمستقبلة ما زالت جوانب منه مجهوله للانسان العربي.. وهي مسألة تشغل المفكرين والباحثين العرب للمعاناه التي يلاقونها في سبيل الحصول على مخطوطه أثر معين من آثار هذا التراث العريق.

وعن أماكن تواجد هذه المخطوطات في الشرق والغرب يقول **الشيخ ابن خميس**. «البحث عن المخطوطات النادرة من ناحية.. والبحث عن المخطوطات التي لها نسخ موجودة في الشرق أو في الغرب لا يمكن أن تحصر في جهة معينة أو في بلد معين. **فالظروف التي مرت على الامة العربية عبر القرون المتتالية، وما اصابها من نكبات.. وما اجتاحها من حروب جعلت هذه الاثار تتبعثر**.. وتنتشر في العالم بصفة مشوشة لا يمكن لانسان ان يحكم على وجود هذا التراث في بلد معين أو في جهة معينة الا عن سبيل التتبع والاستقراء.. والكشف الشخصي.. **وحتى الان لم تقم هيئات ولا مؤسسات متخصصة عربية تعني بهذا الجانب وتحصره.. وتدل الباحث العربي على وجود هذه الاثار في أماكنها** بما تدونه من مدونات تصف الأثر وصفا كاملا.. وتدل عليه.. وتحصي نسخه في العالم.. اذ الامر لا يزال كما قلنا عملا فرديا الا من بعض اعمال خاصة لا تستطيع ان تؤدي الدور الذي نشير اليه.. وهذا ما نؤمل أن تضطلع به بلادنا منطلق الثقافة العربية.. ومهوى أفئدة الامة الاسلامية والعربية.. والقادرة لما لديها من امكانات على أن تقوم بهذه الرسالة العظيمة.. وانها لفاعلة ان شاء الله.

واذا أردنا أن نعطي بعض الدلالات .. أو نشير الى ما يمكن أن توجد فيه هذه المخطوطات لا على سبيل الحصر.. ولكن على سبيل الوجود النسبي فبعد المكتبات العربية الأمهات مثل **مكتبات القاهرة.. ودمشق.. وبغداد.. ومكة.. والمغرب.. وصنعاء** ممكن أن نشير الى **مكتبة المتحف البريطاني بلندن.. ومكتبة الاسكريال باسبانيا**.. وبعض المكتبات **بتركيا**.. وغير ذلك.

اذن.. كيف يستطيع الباحث ان يصل الى مخطوط معين مع عدم وجود حصر متكامل.. أو تحديد للاماكن الموجود بها.. وهي مهمة جد عسيرة؟

يرى **الشيخ ابن خميس** أن هناك بعض منطلقات يمكن من خلالها للباحث أن يتتبع هذه الاثار.. ومن خلالها يقف على ما يريده منها :-

١- **تتبع الكتب المحققة من قبل العلماء العرب وغير العلماء العرب او ما يمكن أن يحصل عليه منها، ومن خلالها يمكن أن يعثر على هذه الاثار.. واماكن تواجدها.. وما يمكن أن توصف به.**

٢- **أن يكلف نفسه عناء البحث.. وارتياد هذه المكتبات.. والحصول على بغيته منها.**

٣- **هناك علماء متخصصون.. وعلى الباحث في اي فن من الفنون أن يرجع الى صاحب تخصص هذا الفن ليستضيء ويستنير بما لديه حول بغيته.. وهكذا.**



الفصحى.. والعامية

ما زال الجدل محتدما بين **دعامة اللغة الفصحى** باعتبارها لغة الامة العربية على امتداد أرضهم.. واختلاف عاداتهم.. وتقاليدهم.. وانماط حياتهم.. وباعتبارها اللغة التي جاء بها **القرآن الكريم** دستور ملايين المسلمين في مشارق الارض ومغاربها.. وبين **دعاة العامية** الذين يرون أن **بعض الاشكال الادبية** تتطلب بالضرورة توظيف العامية لتحقيق النجاح المطلوب.. أو ما يسمونه **بالصدق الفني**.. على اعتبار ان الاصرار على اللغة الفصحى بشكل عام فيه تقعر يفقد هذه الاشكال واقعيتها ويجعلها خاضعة لقيود ليست في حاجة اليها.. وهو ما يتطلبه **التمثيل على المسرح**.. والحوارات التي ترد على السنة بعض شخوص القصة القصيرة البسطاء.. ذلك لأن العامية في رأيهم أقرب الى تفكير الانسان البسيط.. وأقدر على ترجمة أفكاره.

في الوقت الذي يرى المحافظون على اللغة الفصحى أن الدعوة العامية هي دعوة هدم للغة العرب جميعا على اختلاف جنسياتهم.. ولهجاتهم.. وأن العامية هي لهجة جماعة محدودة.. كما أن اللغة الفصحى لغة تجمع العرب. وهي الصلة القوية لتخاطب الشعوب العربية.. وانها بامكاناتها اللغوية.. والفنية قادرة على استيعاب افكار الكافة، المثقف والمتعلم.. والبسيط.. بينما الدعوة الى العامية هي دعوة تفريق وتجزئة للامة الواحدة.. في وقت احوج ما تكون فيه أمة العرب والاسلام الى كل ما يدعم وحدتهم وتضامنهم.

هذه هي قضية اللغة الفصحى.. والعامية التي تشغل تفكير الساحة الفكرية.. فهي تخفت احيانا.. ثم تعود ليستعر النقاش حولها.

ومن هذا المنطلق يدلي **الشيخ ابن خميس** برأيه فيقول:—

«الدعوة الى العامية.. دعوة هدم انطلقت أول ما انطلقت من اناس حاولوا ان يفلسفوا خدمة الأدب أو خدمة الفكر على الاصح عن هذا الطريق بحسن نية على أنها تسهل وتيسر على الفكر العربي الانطلاق والتجدد والحرية من أقرب طريق، أو بغير حسن نية وهو وضع هذا المنهج مغلفا بحجة التسهيل والتيسير والمراد به في الحقيقة الهدم وبلبلة الفكر العربي ووضعه في شكل بمثابة الحلقة المفرغة يدور فيها صاحبها ثم لا يخرج بنتيجة، فعلى أبعد الاحتمالات وعلى أسوأ الفروض لو استجابت الامة أو بعض هذه الامة لهذا النداء أو لهذه الفلسفة الجديدة فماذا سوف تكون النتيجة؟

نحن أمة ذات تاريخ وذات كيان موحد توحدنا لغتنا وعقيدتنا وتاريخنا وما أجمع عليه تراثنا من منهج سليم وطريق لاحق توارثه الابناء عن الاباء وهكذا حتى أعطى للانسانية ما أعطى ووهب لها ما وهب من فكر وفن واختراع. جاء هذا موحدا في لغة.. ومتحدا في عقيدة ومجتمعا في تاريخ ومتراصا في كيان.. فعلى الفرض الذي اسلفنا لو أردنا ان نتخلى عن هذا المبدأ ونسلك مبدأ جديدا نادى به هؤلاء فأخذ **المغربي** مثلا يكتب بلهجته وينظم الشعر بها ويعبر عن فكره من خلالها ثم أخذ **العماني** مثل ذلك فكيف يفهم هذا العماني على هذا المغربي أو هذا المغربي على هذا العماني الا بترجمة تشابه الترجمة من احدى اللغات الى الاخرى. وأنى لنا ذلك؟ وهذا معناه بعثرة جهود هذه الامة وتشتيت شملها وتحطيم – لغتها واجتناب اصالتها والوقوع في وضع لا مزيد عليه من التشتت والاضمحلال والتدهور الفكري.

ألست معي اننا سوف نفقد الاصالة في لغة العرب اللغة الام الشاعرة التي استطاعت عبر الاجيال أن تثبت على الهزات وان تبقى طودا شامخا لا تؤثر فيه الصدمات ثم مافي هذه اللغة من اسرار وما تحتويه من جاذبية وما تشتمل عليه من اعجاز أوجد لنا هذا البيان الرائع وهذه الحيوية المضطردة وما جاء به كتابها وما دون به من تراثها ثم وثم!!

على أنها بدعة يجب أن تزهق واثم يجب ان يدحض وبادرة سوء وقول كاذب!!

الشعر النبطي

في **نجد** بالمنطقة الوسطى بالمملكة العربية السعودية عرف **نوع خاص من الشعر هو بين الفصيح والعامي يسمى «الشعر النبطي»** يعود تاريخ نشأته الى القرن السابع الهجري كما يرى المؤرخون.. فما هو هذا الشعر.. ولماذا سمي **بالنبطي**؟.

يقول **الدكتور عبد الله العثيمين**[1] ان **«المقصود بالشعر النبطي ذلك اللون من الشعر العربي الذي لا يتقيد في غالب الاحيان بقواعد اعراب اللغة العربية وصرفها.. ولا بحور الشعر المعهودة»**.

(١) المجلة: طالع بحث الدكتور عبد الله العثيمين عن الشعر النبطي كمصدر لتاريخ.. الذي قدمه في ندوة مصادر تاريخ الجزيرة العربية ونشرته هذه المجلة في عددها الثاني الصادر في شهر شعبان سنة ١٣٩٧ هـ الموافق شهر يوليو ١٩٧٧ م.



وهناك من يسميه الشعر **العامي** أو الشعر **الشعبي**.. وهناك من يدعوه «**شعر البادية**».. والتسميتان الاوليتان ترمزان الى معنى واحد وهو أن الفاظ هذا الشعر هي التي يتكلم بها عامة الناس أو سائر الشعب لا لأن الذين يقولونه هم العامة وحدهم فذلك خلاف الواقع.. فهناك من الخاصة وعلية القوم من قالوه.. وهناك أفراد من المشهورين كتبوه كما كتب الشعر المتقيد بقواعد اعراب اللغة. ولعل أبرز مثال على هذا شاعر **نجد** الكبير **محمد بن عثيمين**. وأما اطلاق شعر البادية عليه فتعريف قاصر لأن الحضر لا يقصرون باعا فيه عن البدو بل أن اكثر أصحاب الدواوين الكبيرة فيه من السكان الحضر.

وعن تسمية هذا اللون بالشعر **النبطي** ينقل الدكتور **العثيمين** وجهة نظر **خالد الفرج** فيقول

«ويرى الاستاذ **خالد فرج** ان في تسميته بالشعر **النبطي** دليلا على انه قد أتى الى **نجد** من سواد **العراق** أو مشارف **الشام**، لان اسم **الانباط** كان يطلق على فلاحي تلك الجهات التي لحق التحريف اللغة العربية فيها قبل جزيرة العرب».

والمعروف ان **الشيخ ابن خميس** رغم حماسه للغة العربية الفصحى واعتباره الدعوة الى العامية دعوة هدم.. وبدعة يجب ان تزهق **يعد من أبرز المهتمين بالشعر النبطي** دراسة ورواية وحفظا.. وله علاقات حميمة مع شعرائه.. كما أن مجلسه لا يخلو من أحدهم.. ويتأنق في القائه تأنقه في القاء الشعر الفصيح.. من هنا سألناه عن كيفية **التوفيق بين دعوته الى – الفصحى**.. ورفضه الدعوة الى العامية **في الوقت الذي يعنى بالشعرالنبطي** وهو نوع من العامية.. قد أجاب بقوله :-

«نحن ندرك ان لكل قوم أدبا خاصا ولغة ولهجات مختلفة وهذه موجودة من العصر الجاهلي الى وقتنا هذا ولا مشاحة في وجود هذه في كل أمة وفي كل صقع على أن لا يكون ذلك على حساب لغة القوم الاصلية وعلى حساب فكرها العام وعلى حساب تاريخها ومجدها الفكري ولكن نستطيع من خلال هذه اللهجات أو هذه الاداب الخاصة الشعبية ان نستخلص عدة أمور:

١- أنها تعتبر مرجعا لتاريخ هذه الجهة أو هذا الصقع تسجل احداثه وتستظهر تاريخه وتخفي ايامه وتثير الباحث الاجتماعي، والثقافي او التاريخي عن هذه الجهة أو هذا الصقع أو هذا الجيل.

٢- نستطيع من خلال هذه الاداب الشعبية أن نقف على عادات وتقاليد هذه الجهة وأن نعرف كيف تعيش وكيف تتعامل وكيف تسير في هذه الحياة.

٣- نستطيع وهذه مسألة هامة من خلال هذه الاداب الشعبية أن نقف على لهجات هذه الجهة وعلاقتها بالفصحى وبالعامية وبالدخيل. وعلم اللهجات الان علم قائم بذاته – يدرس ويبحث وأرى أن أقرب وسيلة لدراسة علم اللهجات والوقوف على حقائقها هي الاداب الشعبية. هذا من حيث العموم.

أما ما يخص أدبنا الشعبي في الجزيرة العربية وعلى الاخص في قلب الجزيرة العربية وبالذات الشعر الشعبي أو ما يسمى بالشعر النبطي وهو ما عنيت بدراسته وحفظه وقرضه وتدوينه فلأنه قريب المنزع من الفصحى والشعر الفصيح، وهو امتداد له وصنو يحمل غرضه ومنحاه ووزنه وقافيته وصورته وابداعه وكل شئ عنه فهو امتداد له. ولا ضير والحالة هذه ان أعنى بشئ هذه حقيقته. كيف لا ونحن اذا جئنا الى هذا الشعر على صورته القائمة وأردنا ارجاعه الى اصله الاصيل (الشعر العربي الفصيح) رجع معنا وزنا وقافية وصورة وغرضا.

ولا ضير ولا مشاحة اذا طرقه الباحث ليرجعه الى اصله وليبين للناس أننا لانزال على منهج من لغتنا وعلى حقيقة من فكرنا وأننا لم ننأ بعد عن ذلك. فالشاعر العربي الجاهلي الذي كان يبدهه الامر فيطلق السجية لقريحته فتنثال بشعر صاف أصيل غير كلف ولا متكلف مثله شاعر هذا العصر وهو ما نسميه «**الشاعر النبطي**» و«**الشاعر الشعبي**» يدور في نفسه غرض من الاغراض فتأبى قريحته الا ان تعبر عنه شعرا وليد السجية وابن القريحة. هذا مثل ذلك سواء بسواء فانت ترى ان جانبا مثل هذا جدير بالعناية والرعاية والدرس، هذه من ناحية.

ومن ناحية اخرى فهذا اللون من الشعر عاش في قلب جزيرة العرب ما يزيد عن سبعة قرون إنعدمت خلالها في قلب الجزيرة الوشائج الثقافية ووسائل التدوين وأصبحت حلقات مفقودة عن هذه القرون ما ثم من وسيلة تطلعنا على حقائقها وتهدينا الى تاريخها وتدلنا على ما في غياباتها الا وسيلة الشعر النبطي. وجدير بقبس مثل هذا يضئ لنا هذه العصور المظلمة ان نحتضنه ونحتفي به ونوغل في بحثه. أضف الى ذلك أننا من خلاله نستطيع ان نستظهر لهجات القبائل العربية في قلب الجزيرة العربية وان نرجع كل اثر الى أصله وقبيلته.

أعتقد بعد هذا أنك معي في الحفاوة لهذا الشعر والعناية به ولقد قلت أكثر من مرة أننا يوم نرجع الى الفصحى ونحاول الرجوع اليها بشتى الوسائل يوم تأخذني الفرحة ويستولى علي السرور وابتعد كل البعد عن مجال الشعر الشعبي الا بمقدار ما يحققه من الاغراض التي رمزت اليها».

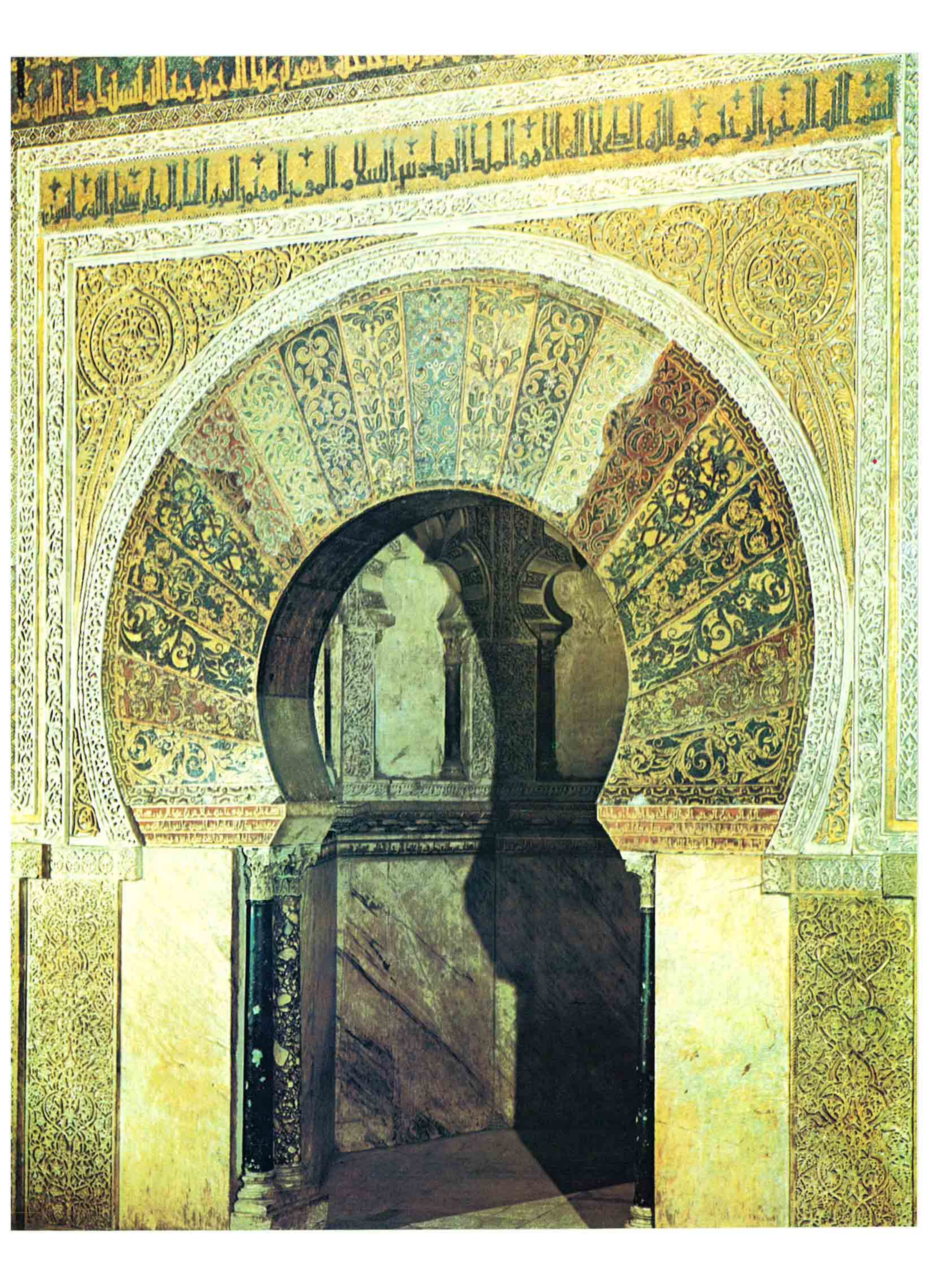


قرطبة
الأمجاد العربيّة

بقلم: د. عبد الرحمن زكي

مدينة قديمة فينيقية الأصل علا اسمها أيام الرومان ثم اضمحل أمرها زمن القوط بعد اتخاذهم طليطلة قاعدة لملكهم. قامت قرطبة وسط سهل فسيح يمتد على ضفتي نهر الوادي الكبير وتقع بين جبل قرطبة شمالاً والوادي الكبير جنوباً.

فتحها عنوة **القائد مغيث الرومي** بأمر **طارق بن زياد** سنة ٩٢هـ – ٧١١م بعد حصار دام قرابة ثلاثة شهور لأن مغيثاً لم يشأ أن يهدم سورها ثم استسلم أهلها. اتخذها **الوالي السمح بن مالك الخولاني** قاعدة لامارة **الاندلس** بعد ان انتقل الى مدينة **اشبيلية** .. وقيل ان الوالي الذي نقل العاصمة الى قرطبة هو **الحر بن عبدالرحمن الثقفي** خلال سنة ٩٧هـ – ٧١٦م. **وهكذا ابتدأ**



والمتنزهات. وكان يعرف هذا الباب بباب الصورة (**التمثال**).. او الباب القبلي لوقوعه الى جنوب قرطبة وكان في الجانب الشرقي بابان: الباب الجديد او **باب سرقطة**، **وباب عبدالجبار** نسبة لنزول عبدالجبار بن الخطاب **أو باب طليطلة**. وفي الجانب الشمالي باب واحد هو **الباب الجوفي** وعرف ايضاً بباب اليهود. وفي الجانب الغربي ثلاثة أبواب: هي **باب عامر القرشي وباب الجوز وباب اشبيلية** لانفتاحه على الطريق المتجهة الى مدينة اشبيلية [1]

... **هذه هي قرطبة في مرحلتها الثانية.**

قرطبة الخلفاء

وأول ما عني به **عبدالرحمن الأوسط** زيادة مساحة الجامع بعد ما زاد عدد سكان قرطبة ثم جر الى قرطبة الماء العذب من الجبل الشمالي في أنابيب الرصاص .. وكان يشق قرطبة السكة العظمى او المحجة العظمى من باب القنطرة الجنوبي الى باب عبدالجبار وكانت هذه الطريق بعد خروجها من باب القنطرة الجنوبي الى الربض القبلي يطلق عليه اسم **فح المائدة**. ووصل الينا اسم شارع يعرف **بالزقاق الكبير** يمتد من الباب الجديد من ابواب الجانب الشرقي الى **الرملة**.

وحينما أعلن عبدالرحمن الناصر نفسه خليفة، كانت قرطبة قد اصبحت قاعدة دولة كبرى وكانت لديه واجبات ومهام كثيرة عليه أن ينجزها مع برنامج عمراني ضخم في قرطبة .. لكنه استطاع بعزمه الحديدي وارادته القوية وشجاعته النادرة ان يؤديها جميعاً. ففي سني حكمه، وقد بلغت خمسين سنة متوالية بلغت قرطبة ذروة لم تصل اليها مدينة أخرى في أوروبا .. إتسعت قرطبة من الشرق، وقامت خارج السور مدينة تعادل المدينة القديمة داخل السور في المساحة والسعة وقد عرفت هذه الزيادة بالمدينة الشرقية وكان هذا الجزء يتكون من ستة أحياء أو أرياض: ها هي اسماؤها: **شبلاء** (منطقة الرمال)، **وفرن بريل، ومنية عبدالله، ومنية المغيرة والبرج، والزاهرة** – تلك الضاحية التي بناها **المنصور ابن أبي عامر** كما شيد الناصر – الزهراء، وسنتكلم عنهما فيما بعد..

واتسعت قرطبة من الغرب خارج السور، فنشأت سبعة أرياض جديدة هي: **الرقاقون** (تجارة الورق) **ومسجد الشفاء، ومسجد مسرور وبلاط مغيث وحمام الايبري، والسجن القديم** ويحدثنا المؤرخ حسين مؤنس عاشق الاندلس قائلاً: وامتدت قرطبة في الشمال حتى وصلت الى تل الرصافة الذي يبعد اربعة كيلومترات شمال قرطبة حيث كان عبدالرحمن الداخل قد شيد لنفسه **قصر الرصافة وقد زال وحل محله فندق جميل يسمونه الرصافة**...

وكان الخليفة عبد الرحمن الناصر بناء عظيماً، فهو الذي نهض بالزيادة الثالثة الرائعة في الجامع الاعظم وابتنى طائفة من أبهى القصور **والناصر هو باني مدينة الزهراء الفاتنة، وباني سور قرطبة العظمى الذي شيد خارج السور القديم ثم زاد الحكم المستنصر بالله في الجامع وفخّمه وأتم بناء الزهراء**..

فلما جاء زمن المنصور بن ابي عامر زاد في مساحة الجامع، وشيد الزهراة والعامرية شرقي قرطبة، كما عقد جسراً آخر على نهر الوادي الكبير. **وبذلك بلغت قرطبة في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ذروة اتساعها وعمرانها**، ويفصل **المؤرخ المقّري** في كتابه **نفح الطيب** صفة المدينة، فيقول: «**أحصيت دور قرطبة التي بها وأرياضها أيام ابن ابي عامر فكانت مائتي الف وسبعين داراً، وهذه دور الرعية، واما دور الاكابر والوزراء والكتاب والاجناء وخاصة الملك فستون الف دار وثلاثمائة دار سوى غرف الكراء، والحمامات والخانات وعدد الحوانيت ثمانون الف واربعمائة وخمسة وخمسون حانوتاً**. ويذكر المقري كذلك: **ان عدد مساجد قرطبة عند تناهيها في مدة ابن ابي عامر ألف وسمّائة مسجد، وتسعمائة حمام**.

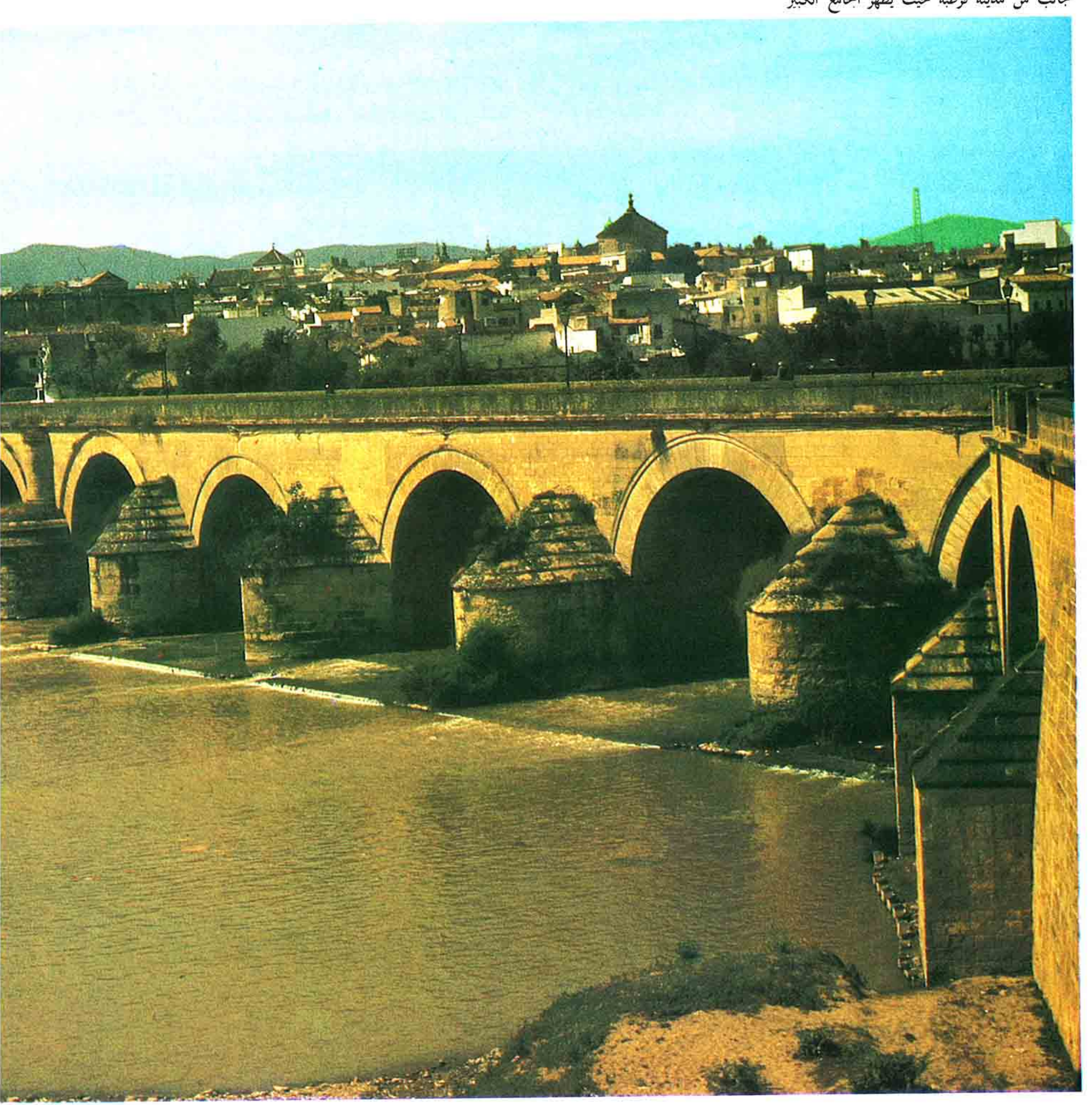
اما الشريف الادريسي الذي تثقف في قرطبة في أوائل القرن السادس الهجري فيذكر في كتابه (**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**): «وقرطبة في ذاتها مدن خمس يتلو بعضها بعضا، بين المدينة والمدينة سور حاجز، وفي كل مدينة ما يكفيها من الأسواق والفنادق والحمامات وسائر الصناعات .. ومدينتها الوسطى هي التي فيها باب القنطرة وفيها المسجد الجامع الذي ليس بين مساجد المسلمين مثله بنية وتنميقاً وطولاً وعرضاً....

سكان قرطبة

وبلغ سكان قرطبة في أزهى عصورها قرابة **نصف مليون نسمة** على تقدير **المستشرق (دوزي)** وكانوا يتألفون من عناصر عدة **من العرب والمولدين والبربر والصقالبة**، وظهر في ايام الفتن التي حدثت في أواخر **الدولة الأموية** عنصر **السودان**، وكان الى جانب هؤلاء جميعاً جاليتان من النصارى واليهود لهما شأن في الحياة الاقتصادية بقرطبة. وكان أهل قرطبة على وجه العموم

(١) د. السيد عبد العزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس – جـ ١ ص ١٧٢

جانب من مدينة قرطبة حيث يظهر الجامع الكبير



العصر العربي الاسلامي في حياة قرطبة، وهو أزهى عصورها دون شك، بلغت فيه قرطبة من الازدهار ما لم تصله مدينة اندلسية. فقد تتابع أمراء العرب وخلفاء بني أمية على عمارتها وتوسعتها وتجميلها حتى أصبحت في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي أعظم مدائن المغرب الاسلامي.

ويكاد يتفق مؤرخو الأندلس الاسلامية على ان قرطبة العربية مرت بأربع مراحل ثلاث منها مراحل اعمار وازدهار، ورابعة مرحلة تدهور وتخلف وها هي تلك المراحل التي مرّت بأكثر من خمسمائة سنة:

١- قرطبة في عصر الولاة العرب حتى قيام دولة بني أمية وهو عصر الانشاء.

٢- قرطبة دولة بني أمية .. وهو عصرها الذهبي.

٣- قرطبة بعد زوال الأمويين وبداية اضمحلالها.

٤- قرطبة الطوائف (دولة بني جهور) حتى سقوطها في ايدي القشتاليين وهي مرحلة التخلف.

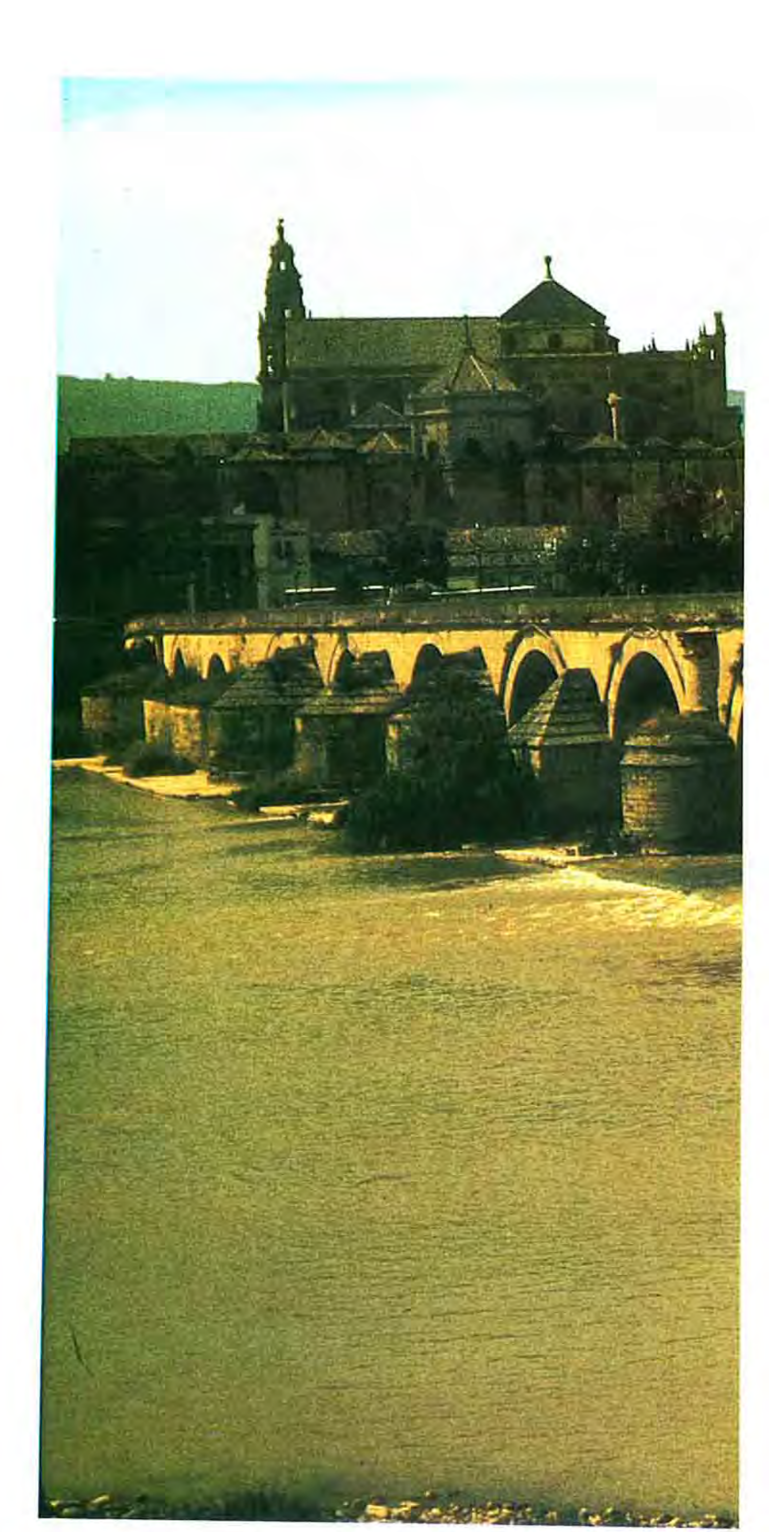
البنائين فقد جعل من قرطبة الخربة المهملة مدينة جليلة في قرابة عامين .. وسّعها من جانبها الشرقي والغربي وهدم **السور القديم** وأعاد بناءه باللبن على مساحة ضاعفت سعة المدينة. وانشأ **دار الامارة** واستعمل حجارة السور القديم في اعادة بناء **قنطرة الوادي الكبير** وتم الأمر في سنة ١٠١هـ – (٧١٩ / ٧٢٠م). ولم يبق اليوم من اسوار قرطبة الاندلسية القديمة، سوى اطلال قليلة ليست لها أهمية أثرية، وفي هذه المرحلة شيد **جامع قرطبة** الأول فوق بقعة من **كنيسة سنت فنسنت** باتفاق مع **النصارى**، تلك هي المرحلة الأولى.

قرطبة الأمويين في عصرها الذهبي

يعتبر **عبدالرحمن الأول** (الداخل) صاحب الفضل في قيام قرطبة الأمراء العرب، فمنذ اليوم الذي نودي به أميراً على قرطبة، عقب المسيرة الطويلة عبر **الشام وشمال القارة الافريقية في** ١٠ ذي الحجة ١٣٨هـ (١٥ مايو ٧٥٦م) أخذ ينهض بعاصمته لتتبوأ مكانة قاعدة دولة عظمى.

وجه الأمير عبدالرحمن جل عنايته الى بناء مسجد قرطبة العظيم وتشييد عدة قصور ودور، كما ابتنى في شمالها **قصر الرصافة** لاقامته الخاصة .. ويعنينا في الواقع ذلك الأثر الخالد، وهو الجامع الذي بدأ في بنائه سنة ١٦٢هـ (٧٧م) .. ويعتبر في الواقع أربعة جوامع في جامع واحد ... استمر العمل فيه قرابة **٢٤٥** سنة وشارك في بنائه جميع أمراء بني أمية في الأندلس وخلفائهم ثم وزيرهم الداهية **المنصور محمد بن أبي عامر** .. وسنخص الجامع الكبير وحده بوصف كامل فيما بعد .. اما جامع عبدالرحمن الأول او الجزء الذي شيده فقد امتاز بظاهرة معمارية رائعة ... هي تلك الأقواس المزدوجة التي تمنح الجامع شخصية معمارية فذة يتميزها وحده وقد لجأ المهندس الذي شيده الى هذه الخصيصة المعمارية ليزيد في ارتفاع السقف لكي يصبح متناسباً مع مساحته.

يقول مؤرخنا الجليل **حسين مؤنس** انه خلال عصر الامارة اكتملت قرطبة القديمة او **القصبة** وكانت تقسم الى قسمين كبيرين: **المدينة العليا** وهي الحي المحيط بالجامع والقصور، **والمدينة السفلى** التي كانت تلي ذلك شمالاً الى السور. وكانت للسور أبواب كثيرة منها **باب الوادي** الذي يؤدي الى قنطرة الوادي ومنه يعبر الأهالي القنطرة الى **ضاحية شقندة** حيث كانت الرياض



قرطبة الولاة العرب

ترتبط هذه المرحلة باسم السمح بن مالك رابع ولاة الأندلس وقد حكم من رمضان عام ١٠٠هـ الى ذي الحجة ١٠٢هـ (مارس ٧١٩ – يونيو ٧٢١). وكان السمح من الحكام



مؤلفين من **طبقتين عامة وخاصة**. اما العامة فكانوا السواد الأعظم من السكان وكانوا غالبية أرباب الحرف والصناعات ينزعون الى الشغب ويميلون الى الفتنة **اما الخاصة او الطبقة الارستقراطية من أهل قرطبة فتألفت من أعيان الدولة ورجال القصر من عرب وبربر وصقالية** يسكنون مينات جميلة تحيطها البساتين. إما في أطراف المدينة أو في ارياضها. كما تتألف من كبار التجار ذوي الثراء الواسع، ومن العلماء والعظماء والأدباء ومن لهم ميول الى العلوم. وللادريسي عبارة موجزة يصف فيها القرطبيين، نذكرها في هذا المقام: «**وفضائل أهل قرطبة أكثر وأشهر من أن تذكر، ومناقبهم أظهر من أن تستر. واليهم الانتهاء في السناء والبهاء بل هم أعلام العلاء وأعيان العباد**...

وكان لأهل قرطبة ولع شديد بالكتب وغرام باقتناء النادر فيها حتى غدت قرطبة اكثر مدن الأندلس كتباً وكانت الكتب من أروج سلعها. وكانت بين **الفقه ابي الوليد بن رشد والوزير أبي بكر بن زهر** مجادلة، وكان الاول قرطبيا والثاني اشبيليا. فقال ابن رشد لابن زهر في تفضيل قرطبة ما ادري ما تقول. غير انه اذا مات عالم باشبيلية، فاريد بيع كتبه، حملت الى قرطبة حتى تباع فيها. وان مات مطرب بقرطبة فاريد بيع آلاته حملت الى اشبيلية. ونقل **المراكشي** عن **ابن فياض** انه «**كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون إمرأة كلهن يكتبن بالخط الكوفي**....

لقد ازدانت قرطبة حقاً بنخبة من الطراز الاول من العلماء والمفكرين خلدهما التاريخ في صفحاته، امثال **ابن عبد ربه**، وابي علي القالي، وابن زيدون، وابن حزم وابن رشد، وابن ميمون. وغيرهم كثيرون.

بداية اضمحلال قرطبة

ويحدثنا **المؤرخ الاستاذ عبدالعزيز سالم** عن أحوال قرطبة في الأيام الأخيرة من الخلافة الأموية فيقول: ... تعرضت قرطبة

انكمشت رقعتها بنقص عدد سكانها ايام الفتنة وأصبحت قصورها خراباً وقد وصفها الجغرافي الشريف الادريسي في حين تأليفه «نزهة المشتاق» قائلاً: **ومدينة قرطبة اليوم طحنتها رحى الفتنة، وغيّرها حلول المصائب والاحداث.**

ولا يعنينا الآن ذكر المسؤولين عن تلك النكبة وان كان على رأسهم **محمد بن هشام بن عبدالجبار الملقب بالمهدي** الذي اصطنع اراذل العامة وسفلة القوم من المجرمين واللصوص بعد ان استغلوا الظروف الحرجة التي كانت تجتازها البلاد، وقد أفلحوا في الاطاحة بالخلافة الأموية.

وهكذا اخذت قرطبة تمر عبر عصور التخلف، فقامت **دولة بني جهور** في منتصف شهر ذي الحجة سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م) بعد خلع **المعتد بالله** وحكم قرطبة **محمد بن جهور** حتى توفي (٤٣٥هـ/١٠٤٤م) وتولى ابنه من بعده واستطاع **المعتمد بن عباد أن يضم قرطبة في فلكه ودخلها مغتبطاً ثم عاد الى قاعدته اشبيلية ثم ولى قرطبة ابنه المأمون** وظلت قرطبة ثابتة لمملكة ابن عباد، باشبيلية اكثر من ست عشرة سنة الى أن نزلها يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين بعد مجازه الى الأندلس للمرة الثالثة في سنة ٤٨٣هـ (١٠٩٠م) ومن ثم دخلت قرطبة تحت حكم هؤلاء المرابطين القادمين من شمال أفريقيا وقد اعتبروها القاعدة القديمة للأندلس.



الجامع الكبير من الداخل

لفتنة اشعلها البربر وسفال اهل المدينة في ١٦ جمادي الآخرة سنة ٣٩٩هـ (١٠٠٩م) الى سقوط الخلافة في ١٢ ذي الحجة سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م) فاستبيحت دماء الأهالي ودمرت املاكهم وشل الخراب معظم عمائر المدينة الجميلة على أيام **سليمان المستعين** ويمكن القول ان اضمحلال قرطبة مر بخمس مراحل:

المرحلة الأولى: عند بداية الفتنة في سنة ٣٩٩هـ.

المرحلة الثانية: في أعقاب نهب خطط البربر.

المرحلة الثالثة: اقتحام البربر مدينة الزهراء عام ٤٠١هـ (١٠١٠/١٠١١) وتخريبهم القصور والدور وكان زوالها شاملاً.

المرحلة الرابعة: دخول المستعين في قرطبة للمرة الثانية عام ٤٠٣هـ (١٠١٢/١٠١٣م) وكانت قصور عبدالرحمن الناصر في ايام المستكفي بالله قد استؤصلت هدماً وتخريباً.

المرحلة الخامسة: كانت قرطبة في عصر ملوك الطوائف قد

جامع قرطبة

لما فتح المسلمون قرطبة (٩٣هـ /اكتوبر ٧١١) وشاطروا أعاجمها كنيستهم الكبرى التي كانت داخل سور المدينة وقد عرفها الناس باسم **كنيسة سنت فنسنت** (SAINT VINCENT) ومن ثم **شيد المسلمون في ذلك الشطر مسجداً جامعاً** لهم، سماه المؤرخ عبدالواحد المراكشي «صاحب المنجب في تلخيص أخبار المغرب» بعد سنوات **بالجامع الأعظم**. **وقد أسس قبلته حسن الصنعاني وابو عبدالرحمن الحبلي**، وبقي الشطر الآخر بايدي النصارى. وقنع المسلمون بما في ايديهم الى ان كثروا، وتزايدت عمارة قرطبة ونزل بها امراء العرب وغيرهم، فضاق عنهم ذلك المسجد بالرغم من اضافتهم عدة ظلات ولم يزل الجامع على هذه الصفة الى ان وصل عبدالرحمن بن معاوية المعروف بالداخل الأندلسي وذلك بعد سقوط الخلافة الأموية في الشام، فاستولى على امارتها وسكن قاعدة سلطانها قرطبة. نظر



برج المئذنة وساحة المسجد

عبدالرحمن في أمر الجامع، وسام النصارى في بيع ما بقي بأيديهم من كنيستهم لصور الجامع يدخله فيه وبعد امتناعهم ورفضهم ما عرضه عليهم تخلوا للمسلمين عن شطرهم، وتم قبولهم طلبه عام ١٦٨/١٦٩هـ (٧٨٤/٧٨٦م). وقد حدّد الأستاذ المؤرخ السيد عبد العزيز سالم في دراسته الممتعة عن الجامع الأعظم (٢) **المراحل التي مر بها بناء المسجد الجامع وسنأخذ بها في هذا الحديث.**

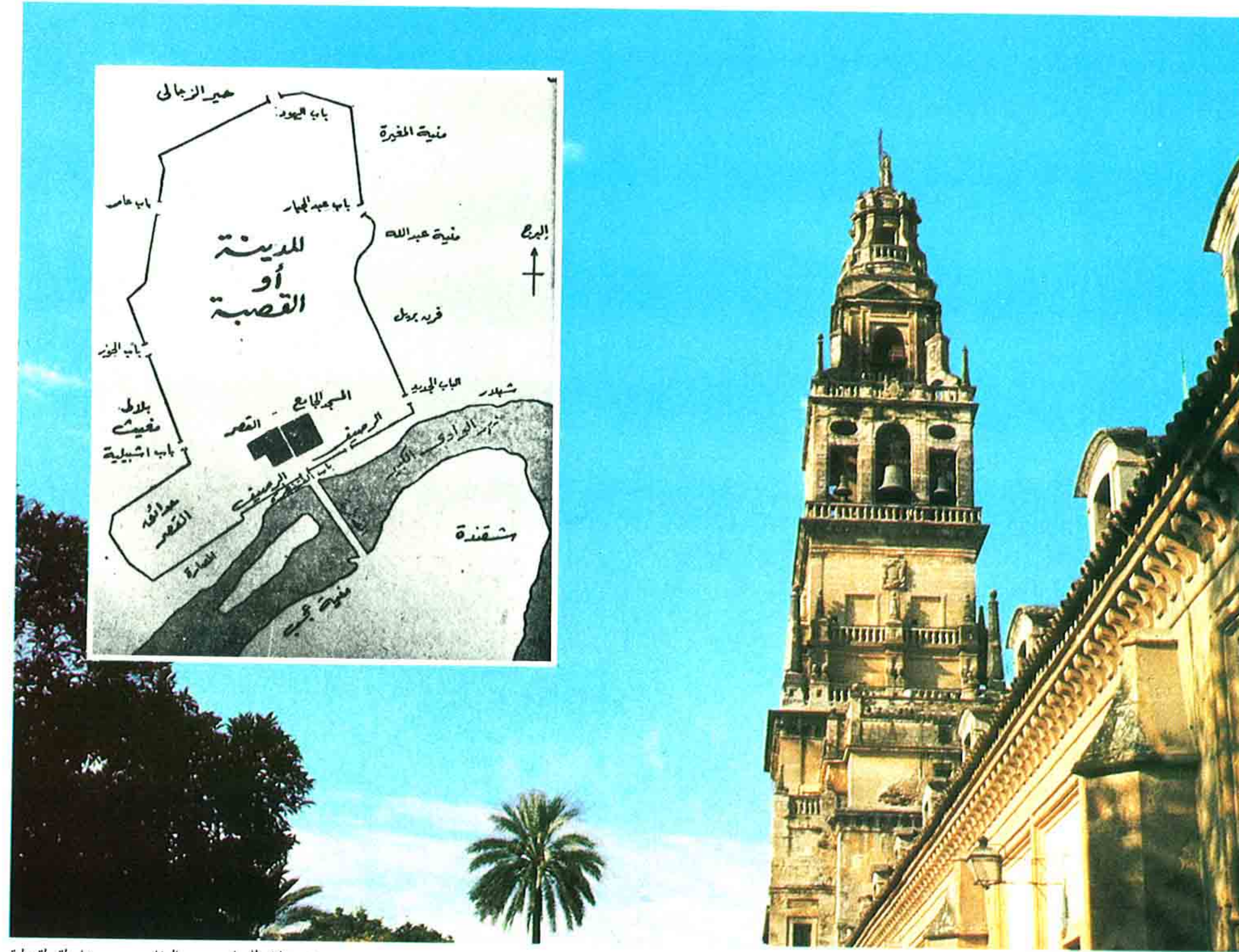
المرحلة الاولى:

شيد عبدالرحمن الداخل المسجد الجامع وتم بناؤه وكملت بلاطاته وأسواره في سنة ١٧٠هـ (٧٨٦م).

وكان نصف هذا الجامع الأول مسقفاً ونصفه الآخر صحناً مكشوفاً وكان النصف المسقف (بيت الصلاة) يشتمل على تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة تمتد على اثني عشر عقداً تقوم على عمد من الرخام وسعة البلاطة الوسطى (المواجهة للقبلة)، منها ٧٫٨٥ متراً وتبلغ سعة كل بلاطة من البلاطات الثماني الاخرى ٦٫٨٦ متراً ويزيد ارتفاع البلاطة الوسطى من البلاطات الاخرى. وقد عقد من العمد الرخامية على أعلى الرأس عقود تقوم مقام الأوتار الخشبية وتربط الأعمدة فيما بينها عقود أخرى تحمل الجدران التي تقام عليها السقف. وتستند هذه العقود الاخيرة على أرجل من الحجر مما نتج عنه ارتفاع السقف الى ثلاثة اضعاف ارتفاع الأعمدة ... ويتناوب في جميع العقود العليا والسفلى اللون الأصفر واللون الأحمر نتيجة لتناوب الحجارة والآجر، مما أكسب الجامع مظهراً زخرفياً لطيفاً.

وتبين عناصر عمارة الجامع بقرطبة في هذه المرحلة عن أصالة وابتكار في ابتداع نظام العقود المزدوجة وفي تناوب الآجر بصنجات العقود، وفي ذلك تختلف آراء علماء العمارة الاسلامية.

(٢) المساجد والقصور بالأندلس - سلسلة اقرأ رقم ١٩. دار المعارف بالقاهرة.



صورتان للجامع من الخارج .. وخارطة لقرطبة

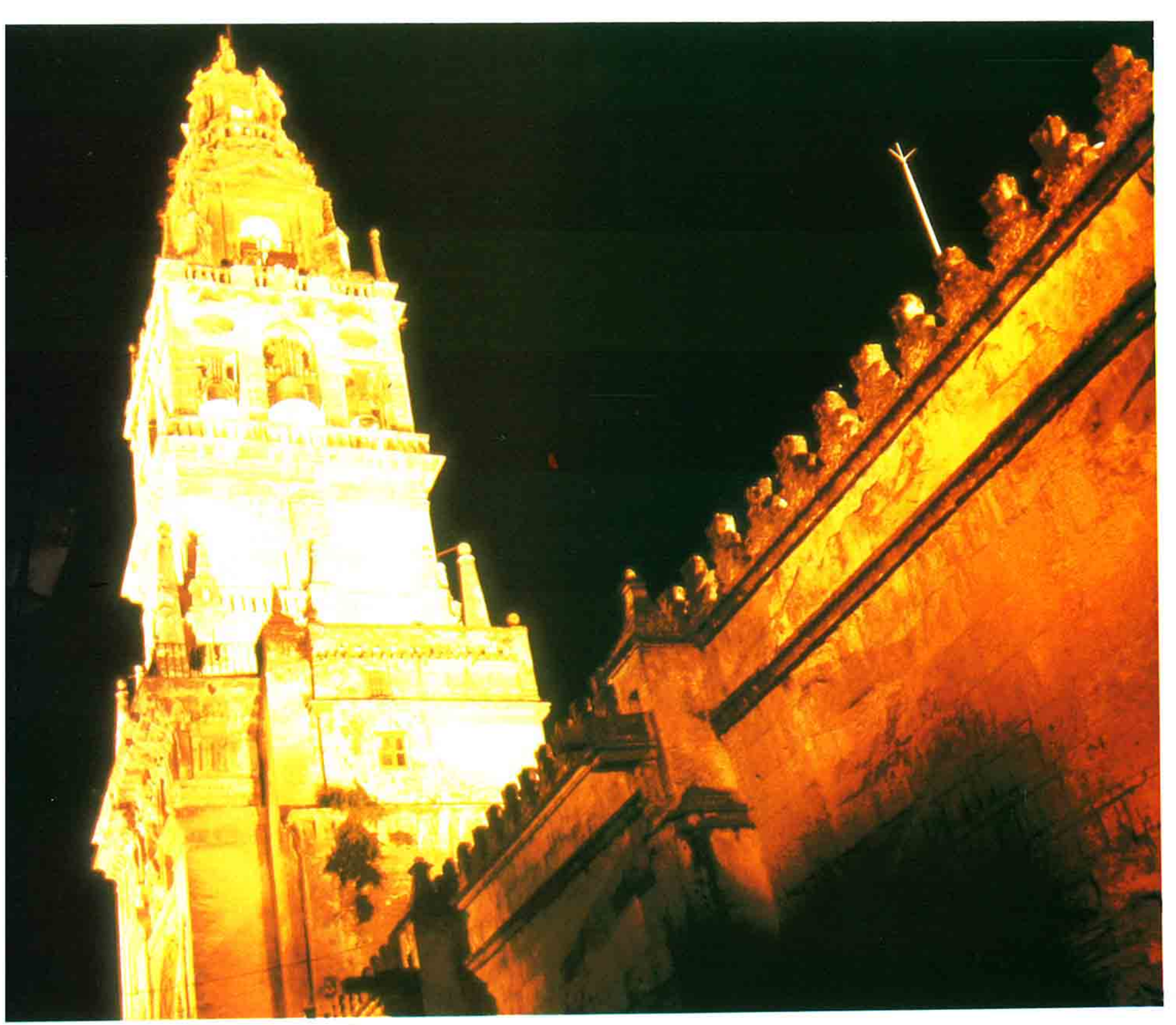
هذه هي صفة الجامع الأول ، والواقع ، اننا أمام ستة جوامع ، ولكل جامع فيها صفات ومقاسات..

المرحلة الثانية :

أدرك الموت الأمير عبدالرحمن الداخل قبل ان يتهيأ له بناء **مئذنة الجامع** ، مكتفياً باحد ابراج القصر المجاور للجامع من جهة الغربية. **وكان من نصيب ابنه هشام من بعده** (٧٨٨–٧٩٦) **أن يكمل البناء فزاد فيه مئذنة بلغ ارتفاعها اربعين ذراعاً** اي ما يقرب من **عشرين متراً**، كما شيد بآخر المسجد **سقائف لصلاة النساء** وأمر ببناء **الميضأة بشرق الجامع**. وقد اهتدى **دون فيليب هرناندث** المهندس المعماري الى الموضع الذي كانت تقوم عليه المئذنة وأسفر التنقيب عن كشف أساس قاعدتها المربعة وطولها ستة أمتار..

المرحلة الثالثة :

وفي اثناء ولاية الأمير عبدالرحمن بن الحكم (٨٢٢–٨٥٢) الذي يعرف بالأوسط ، تكاثرت الناس بقرطبة حتى ضاق عنهم بيت الصلاة **فانشأ عبدالرحمن سنة ٨٣٤ بلاطين زائدين فكمل عدد البلاطات احد عشر بلاطاً فاتسعت رقعة المسجد**. وفي سنة ٨٤٨ **زاد الامير نفسه في بيت الصلاة اول زيادة اجريت فيه** وأمر ان تكون الزيادة من قبل قبلية في الفضاء ما بينها وبين باب المدينة المواجهة للقنطرة **وبلغت طول زيادة عبدالرحمن الأوسط خمسين ذراعاً وعرضها مائة وخمسين وعدد أعمدتها ثمانين .. وأخص ما يميز تلك الزيادة مساند العقود السفلى التي تتخذ شكل حلية محدبة الشكل تعتبر أول صورة للمساند الملفوفة** (عن المساجد والقصور بالاندلس ص ٢٥). **ولما توفي أتم اعمال البناء**

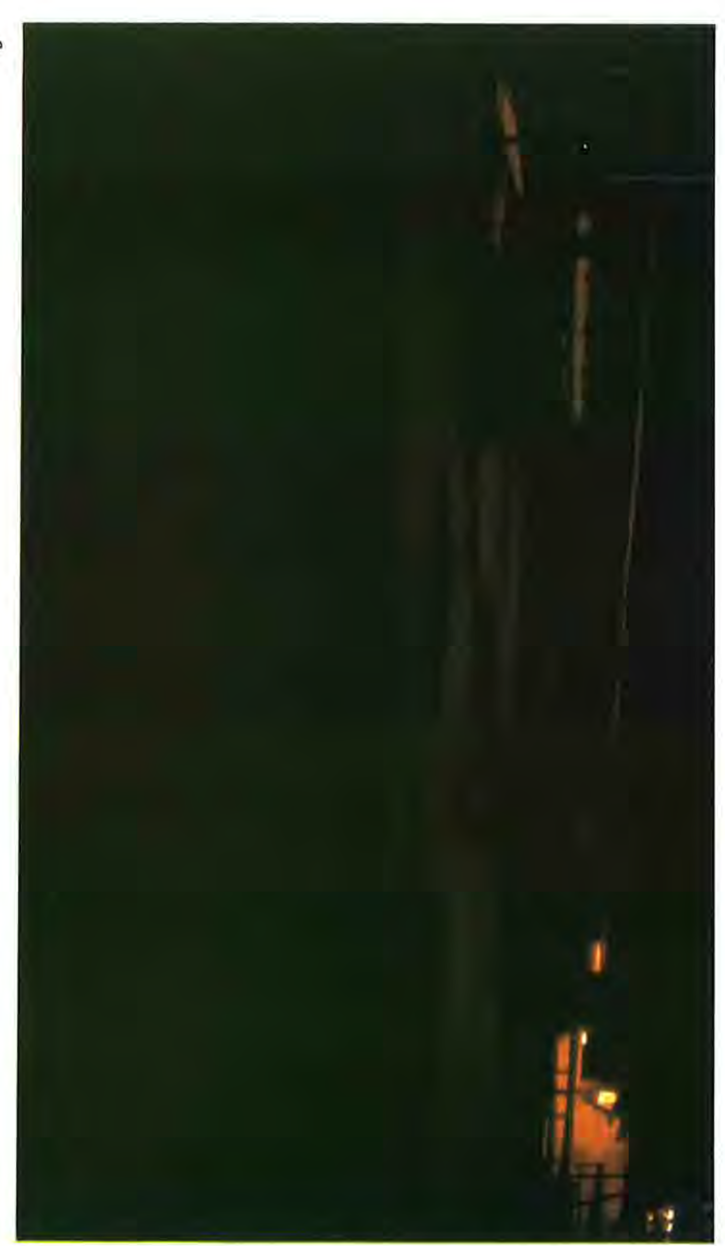


ابنه **الامير محمد** سنة ٨٥٦/٨٥٥ **فاستوفت الكمال في أيامه ثم أقام المقصورة** عام ٨٦٦ وكان أول من اتخذها من خلفاء بني امية .. وفي عهد **الامير عبدالله** ابنه انشئ «**الساباط**» الموصل من القصر الى الجامع ، وهو عبارة عن ممر مسقوف شيد فوق عقد كبير يؤدي الى مقربة من المحراب.

المرحلة الرابعة:

كان بيت الصلاة بعد زيادة عبدالرحمن الأوسط قد ازداد عمقاً وأصبح الصحن ضيقاً لا يتناسب مع اتساع الجامع ورأى عبدالرحمن الناصر او الثالث (وقد حكم حوالي خمسين سنة من ٣٠٠-٣٥٠هـ (٩١٢-٩٦١م) المئذنة صارت صغيرة لا تتناسق مع الجامع بعد ما أضيف اليه ... فأمر سنة **٩٥٠** ببناء مئذنة أخرى عظيمة بعد أن هدم السور الشمالي للجامع كما هدم مئذنة هشام ومدّ السقيفتين الجانبيتين شرقي وغربي الصحن وأوصل طرفيهما الشماليين بسقيفة شمالية. فأصبح الصحن تحيط به البوائك من جهاته الأربع . **وأتم بناء المئذنة الجديدة في قرابة سنة وصيّر الناصر لمئذنته مطلعين بدلاً من مطلع واحد. وكان لكل مطلع منهما مائة وسبعة أدراج**. وقد أصيبت هذه المئذنة عام ١٥٨٩ بأضرار فادحة إثر زلزال شديد أحدث شقاً في جزء من المئذنة واذنت بالانهيار فعمد **المهندس القرطبي هرنان رويت** (بين عامي ١٥٩٣ و١٦٥٣) الى ملء الفراغ الداخلي بالبناء وأحاط الجدران الخارجية بغلاف من الحجارة لوقاية القاعدة ليتيسر لها حمل الجسم العلوي الذي توجها به[٣] **وقد اتخذت تلك المئذنة الفريدة فيما بعد نموذجاً للمآذن الأندلسية والمغربية**. وبالاضافة الى أعمال الزيادة الناصرية هذه - قام الناصر بكثير من أعمال الاصلاح والترميم. لعل من أهمها بناء واجهة أخرى ملتصقة بالجدار القديم واصلح باب النخيل (سان استيان) وأقام

(٣) السيد عبد العزيز سالم: المرجع نفسه ص ٢٩



مسجد قرطبة

عليه ظلة وعلى هذه الواجهة بجوار المدخل الى البلاط الاوسط نقش كوفي في لوحة رخامية ثبتت في الجانب الأيمن من الباب المذكور جاء فيه ما يأتي:

«**بسم الله الرحمن الرحيم. أمر عبدالله أمير المؤمنين الناصر لدين الله. أطال الله بقاءه. ببنيان هذا الوجه واحكام اتقانه. تعظيماً لشعائر الله. ومحافظة على حرمة بيوته التي أذن أن ترفع ويذكر فيها اسمه. ولما دعاه على ذلك من تقبل عظيم الأجر وجزيل الذخر مع بقاء شرف الاثر وحسن الذكر فتم ذلك بعون الله في شهر ذي الحجة سنة ست وأربعين وثلاثمائة على يدي مولاه ووزيره وصاحب مبانيه عبدالله بن بدر. عمل سعيد بن أيوب**».

المرحلة الخامسة:

عنى الخليفة الحكم المستنصر بالله (٣٥٠/٣٦٦ هـ – ٩٦١/٩٧٧ م) بتوسيع بيت الصلاة بعد أن ضاق بالمصلين وأمر **حاجبه جعفر بن عبد الرحمن التقلبي** أن تكون الزيادة بمد جميع البلاطات جنوبا على اثني عشر عقداً وأقام على مدخل البلاط الأوسط من تلك الزيادة **قبة كبرى** مخرمة لادخال الضوء. وعمد مهندس جامع قرطبة الى رفع سقف البلاط الأوسط عن بقية البلاطات الأخرى **وابتنى المحراب الثالث العظيم وكساه بالرخام واستغرق بناؤه أربعة أعوام بما في ذلك القبة التي زخرفت بالفسيفساء البديعة. كما أنشأ الحكم مقصورة جديدة بها قبة على الطراز البيزنطي ومشيد الى جانب الجامع داراً للصدقة وأخرى للوعاظ وعمال المسجد**. والجدير بالذكر أن هناك نقشاً بالكوفية داخل المحراب في أسفل القبة وهذا النقش يؤرخ ماقام به الحكم المستنصر في إنشاء المحراب وكسوته بالرخام. **وهذا نص النقش:**

«**بسم الله الرحمن الرحيم. حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى. وقوموا لله قانتين. أمر الإمام المستنصر بالله الحكم. أمير المؤمنين أصلحه الله. بعد عون الله فيما شيده من هذا المحراب. بكسوته بالرخام. رغبة في جزيل الثواب وكريم المآب. فتم ذلك على يد موليه وحاجبه جعفر بني عبد الرحمن رضي الله عنه بنظر محمد تمليح وأحمد بن نصر. وخالد بن هاشم أصحاب شرطيه. ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب. عبيدة. في شهر ذي الحجة من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة. ومن يسلم وجهه الى الله وهو محسن. فقد استمسك بالعروة الوثقى والى الله عاقبة الأمور**».

وأقام الخليفة الحكم مشرعا الى مصلاة بالمسجد أوصله بالساباط الذي يربط بين المسجد والقصر المجاور وعلى عقد المشرع **نقش كوفي نصه: «الملك لله على الهدى وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء. أمر الإمام المستنصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين وفقه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله بعمل هذا المشرع الى مصلاة. فتم بعون الله بنظر محمد بن تمليح وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب الحمد لله**».

المرحلة السادسة:

وأخيرا جاء **المنصور بن أبي عامر**. فشرع في سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧ م) في زيادة الجامع من الناحية الشرقية وكانت اضافة كبيرة. فشيد بحذاء الجامع القديم من شماله الى جنوبه وعلى مساحة شاسعة **زيادة تكاد تعادل مساحة الجامع الأصلية أو بعبارة أخرى. أقام جامعا جديدا** فتضاعفت مساحة الجامع الأعظم وبلغ **عدد أعمدته** ما بين كبيرة وصغيرة **ألفا وأربعمائة وسبعة عشر وبلغت ثرياته مائتين وثمانين**. وقد دام العمل في

زيادة المنصور بن عامر سنتين ونصفاً وخدم فيه بنفسه...

وتعاقب الخلفاء والأمراء فعملوا على توسيع الجامع حتى أصبح من أعظم المساجد الجامعة في العالم الاسلامي وقام الجامع العظيم بدور هام في حياة قرطبة ففضلاً عن مكانته الدينية كمسجد رسمي للإمارة ثم للخلافة، كانت تؤخذ فيه بيعة الأمير أو الخليفة الجديد، وكانت تعلن من فوق منبره عظائم الحوادث. وتقرأ الأوامر والأحكام الخلافية، وكان يعقد به مجلس قاضي الجماعة أو القضاة وتعقد فيه المحاكمات الدينية الهامة.

ولما دخل القشتاليون قرطبة رفعوا الصليب على جامعها إيذاناً بتحويله الى كنيسة كبرى ورفعوا علم قشتالة على القصر الخلافي.. وسرعان ما هجرها معظم أهلها وتفرقوا في أنحاء مملكة غرناطة وحل محلهم سكان قشتاليون أو قطلانيون.. أو من أقاليم أخرى.

والآن يمكن انجاز أهم معالم قرطبة في أيام الدولة الأموية والطوائف – القصر الخلافي الجامع المسجد – القنطرة – منية الناعورة – سوق قرطبة – مصليا المصارة والربض – منية نصر ومنية عجب – دور السكة والطراز والصناعة – برج الجانب الشرقي – سجن قرطبة – دور الخاصة والأمراء وبعض الدور الهامة المقابر – المنية العامرية(٤) بالإضافة الى أهم طرقاتها ورحباتها.

وقد أقام المرابطون والموحدون من بعدهم بعض القصور في قرطبة منها منية الوالي الزبير، وقصر السيد الذي أقامه الموحدون ويقع خارج قرطبة على متن نهر قرطبة وما زالت بعض آثار هذا القصر قريبا من القنطرة.

ضاحيتا قرطبة: الزهراء والزاهرة

أما الزهراء فقد ابتناها الخليفة عبد الرحمن الناصر وصممها وقام بتنفيذ منشآتها مسلمة بن عبد الله العريف المهندس الذواقة وهو دون شك من أعلام مخططي المدن – الاسلامية.(٥)

وأشرف على البناء ولي عهد الخليفة الحكم – وقد استخدم

فن النقش العربي الاسلامي بجامع قرطبة

في بناء الزهراء كل يوم من حذاق البناة ثلثمائة والنجارين مائتين ومن العمال والفعلة خمسمائة بالاضافة الى العاملين النصارى. وقد بلغ عدد جميعهم قرابة عشرة آلاف بناها الناصر لتكون مدينة ملكية رائعة فتانة بكل معاني الكلم وتقترن عظمتها بعظمة عصر منشئها وكانت البداية في سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م) أي قبيل تأسيس القاهرة الفاطمية (٩٦٩) بعد أن – ضاهته قرطبة بما يتطلبة ملكة الباهر.. وأنشأ فيها قصر الخلافة العظيم وقصره الخاص المسمى بالمؤنس وزودها بأجمل الرياش والتحف واللطائف وضروب البهاء ثم زرعت البساتين ونسقت النافورات والجداول وأقيمت دور العبادة والأسواق والدور والحمامات وقد أمر الناصر أن يكون منبر جامع الزهراء نموذجاً لدقة الصناعة والفن كما كانت الحال في المقصورة وأقيمت أول صلاة بالجامع في ٨ شعبان سنة ٣٢٩ هـ (٩٤١)م، وصلى الناصر فيه يوم الجمعة ٩ شعبان. ولم تعمر الزهراء طويلاً كقاعدة ملكية. فقد كانت مقر الخلافة الأندلسية قرابة أربعين سنة فقط، منذ نزل الناصر بها سنة ٩٣٦ م الى نهاية عهد ولاية الحكم المستنصر في سنة ٩٧٧ م ثم حدث بعد ذلك تحول هام في سلطان بني أمية فقد نهض الوزير محمد بن أبي عامر المنصور وحجر على **الخليفة هشام المؤيد بالله** ولد الحكم واستأثر بالسلطة وسرعان ما أنشأ لنفسه ضاحية ملكية جديدة تقع على مقربة بين شرقي قرطبة على الضفة الجنوبية لنهر الوادي الكبير وذلك في سنة ٩٧٨ م (٣٦٨

(٤) أسسها المنصور محمد بن أبي عامر في سنة ٣٦٩ هـ الى جانب مدينة الزهراء وحاطها بالرياض.

(٥) ساعده ثلاثة من البنائين الأمناء: عبد الله بن يونس وحسن بن محمد وعلي بن جعفر الاسكندراني.

هـ) وسماها **دواوين الإدارة** وهكذا انتهت حياة الزهرة الملكية.

ثم **اشتعلت ثورات بعد انهيار الدولة العامرية في أواخر القرن الرابع الهجري. فاقتحمت الزهراء ودمرت صروحها الرائعة ونهبت تحفها... ومن ثم غمرها الخراب ونسي إسمها اوكاد... فلم يقرأ لها ذكر منذ أيام ملوك الطوائف فقد هجرها أهلها وعادوا الى قرطبة**.... وكان أغراب في نصيب الزاهرة أيضاً فهاجمتها حشود البربر في ٤ نوفمبر واقتحموها عنوة وتبع ذلك مذبحة دامية **قضوا فيها على حامية المدينة ونهبوا القصور** والدور وذبحوا جميع من فيها وأوعز اليهم سليمان المستعين باضرام النار في المدينة حتى أصبحت أثراً بعد عين وصارت الضاحيتان الفاتنتان أثراً بعد عين..... تلالاً وأطلالاً حتى اجتذبت أكوام الأطلال في مطلع القرن التاسع عشر علماء الآثار في العصر الحديث ومن ثم عمد **المهندس الاثاري ثيلا سكيث بوسكو** الى اجراء أول تنقيب علمي بالزهراء وكان أول ما أسفر عنه البحث هو الكشف عن الفاصل بين المدرج العلوي والأوسط. كما أسفرت عن كشف كميات هائلة من الخزف ذي البريق المعدني وقطع كثيرة من الزجاج، ثم كشف عن آثار أحد القصور (**قصر الحكم المستنصر**). ثم تتابعت التنقيبات العملية تحت اشراف علماء الآثار الأسبان، **دون فيليث هرناندث أو دون رافائيل كاستخون**. فأسفرت عن كشف آثار قصر من قصور الناصر سنة ١٩٤٣، ومازال هرناندث يتابع بحوثه الأثرية وترميمه لقصر الناصر فتمكن أن يعيده الى صورته الأولى كما أسفر عن كشف الموقع الذي كان يشغله جامع الزهراء. وأغلب أرضيات المجالس والقاعات وكثير منها من الفسيفساء.

قرطبة اليوم

يبدو عليها الحزن والكآبة: انها ليست سوى مدينة عادية فقرطبة ليست أشبيلية المرحة أو غرناطة الحمراء... لا شئ من هذا أو ذاك... لا يوجد في قرطبة سوى جامعها الأعظم.. الذي لا مثيل له في جميع أنحاء العالم الأوروبي ثم القنطرة العتيقة... فما هي المعالم التي يشاهدها السائح في حضارة الأندلس في أعز مجدها لا شئ يجتذبه سوى الجامع الأعظم.

منذ استولى عليها القشتاليون. أقام بها ملوك أسبانيا خلال فترات طويلة... وفيها استقبلت **أسابيل الملكة الكاثوليكية - كريستوفر كولمبس** مرتين. ثم اتخذت في المرة الثانية قرارها بتبني مشروع الكشف عن **أمريكا**... ومن ثم انحدرت في طريق التأخر ولم تبدأ الازدهار الا منذ خمسين سنة. **وقد بقي بعض حارات قرطبة التي شهدت تاريخها العربي العريق وما زالت تحتفظ بروحها ومن أهمها: حارة الازهار وحارة أركان الزهد وحارات الأقواس والقمر** وبعض شوارع اليهود **وقليل من أجزاء السور** وبقية من بوابات أشبيلية والدور وبورتيبق وهناك **بوابة القنطرة** التي أمر ببنائها **الملك فيليب الثاني** وهي على طراز عصر النهضة.

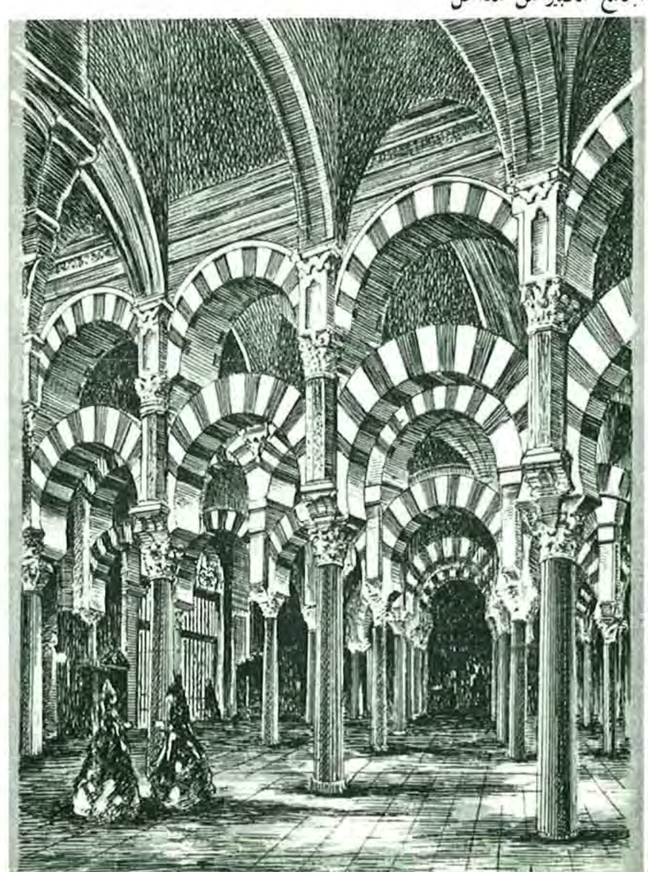
وهناك وراء القنطرة بقايا **من طواحين** ترجع الى **العصر العربي** ومن بينها ما تطلق عليه **أبو العافية** وفي قرطبة طائفة من القصور التاريخية المستحدثة: **قصر المركز دى بيانا** الفخم ويشتمل على أربعة عشر بهوا ومجموعة نفيسة من اللوحات والتحف الفنية، **وقصر المركيز دل كاربيو** ويصور طابعه أسلوب القرون الوسطى، **وقصر آل فرسان سانتيانو.**

وأهم ما يذكرنا بمعاثر قرطبة العربية - ما تتحدث به معروضات المتحف الأثري القرطبي الذي يعتبر من أكمل متاحف أسبانيا فهو يضم جميع بقايا معالم العصور الحضارية التي مرت على قرطبة ابتداء من عصر ما قبل التاريخ أو العصور الفينيقية والرومانية والقوطية والعربية ولا نبالغ في القول اذا إعترفنا بأهمية التراث العربي... وهناك **متحف الفنون الجميلة** لمشاهير رسامي مقاطعة قرطبة بالاضافة الى بعض أعمال مشاهير الفنانين... **ومتحف الفن القرطبي، وفن مصارعة الثيران** القائم بدار **لاسى بولاس** القديمة وتتناثر في ميادين قرطبة تماثيل كثيرة لمشاهير القرطبيين وعلى رأسهم تمثال رائع **لأبي محمد بن حزم** المفكر العربي الأكبر صنعة **المثال القرطبي أولموس** بتكليف من بلدية قرطبة. وتمثال آخر **لأبي عمران موسى بن ميمون** العالم الأندلسي اليهودي الذي صار فيما بعد طبيب **السلطان المجاهد صلاح الدين الأيوبي** في القاهرة، وتمثال العالم العربي **محمد بن قسوم الغافقي الكمال** وصاحب كتاب «المرشد في الكحل»... أي في طب العيون.

أما غرناطة فكانت حاضرتهم المفضلة عن غيرها وظلت موالية للمرابطين حتى سنة ٥١٥ هـ (١١٤١ م) حينما شهدت ثورة قام بها الأهالي على واليهم المرابطي أبي بكريحيىوفي سنة ٥٣٤ هـ (١١٤٠ م) ثار العامة بقرطبة مرة ثانية لضعف قاضيها ابن رشد وانتهى الأمر باستعفائه عن القضاء.

ثم أضطربت الأحوال وتبرم أهل قرطبة حتى استنجدوا **بالأمير يحيى بن غانية** في أشبلية وطلبوا منه أن يعمل على تخليصهم من حكم **ابن حمدين** فزحف ابن غانية الى قرطبة ودخلها على رأس فرقة من النصارى سنة ٥٤٠ هـ (١١٤٥ م)

الجامع الكبير من الداخل





وعاش هؤلاء في جامعها الكبير، بل وربطوا خيولهم في أروقته فأثاروا بذلك أهل قرطبة. وأخيرا قدمت جيوش **الموحدين** تحت قيادة **إبراهيم بن براز المسوفي** الى قرطبة وحاصرتها وتم الأمر بتسليم واليها يحيى بن علي الى الموحدين في سنة ٥٤٣ هـ (١١٤٨/٤٩ م) فدخلتها جيوشهم.

قرطبة الموحدين الى القشتاليين

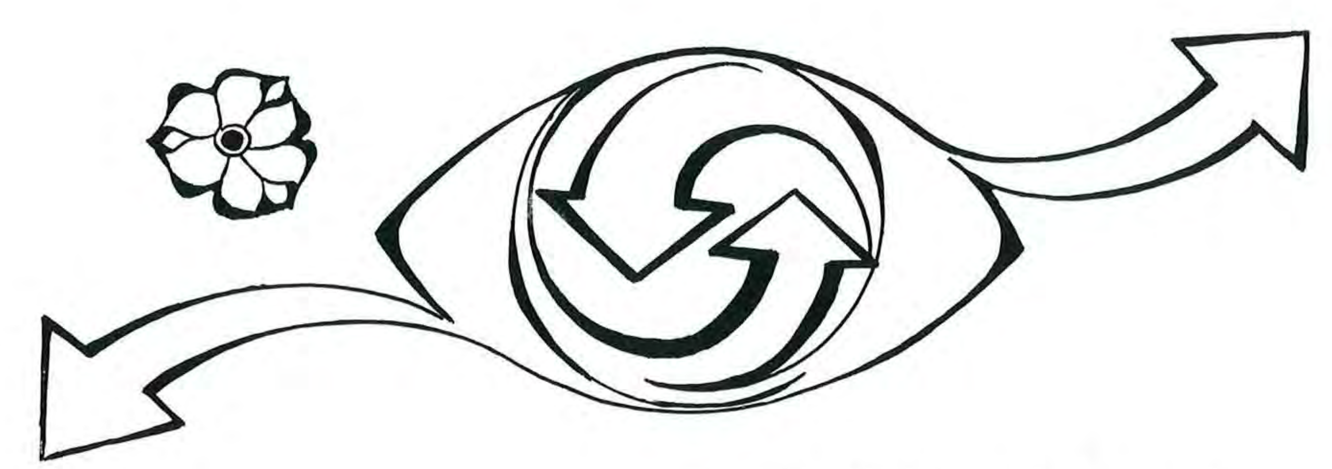
نحن الآن فيما يشبه الصحوة أو اليقظة، إذ نجح الموحدون القادمون، هم أيضا من الشمال الأفريقي في الاستيلاء على أشبلية وقرطبة وجيان. فأعدّ **الفونسو السابع** جيشاً ضخماً ونزل به الى قرطبة وحاصرها وكان يدافع عنها **القائد الأندلسي أبو الغمر السائب**. واصل حصارها ثلاثة أشهر دون جدوى. فيضطر أمام مقاومة الحامية ومناعة حصون قرطبة ووصول مدد الموحدين الى رفع الحصار والعودة الى بلاده.

وفي عصر الموحدين أصبحت أشبلية حاضرتهم في الأندلس ولكن أخذ التدهور يصيب قرطبة الموحدين نتيجة لضعفهم السياسي الذي منيت بع دولتهم في أعقاب هزيمة المسلمين تحت قيادة الناصر الموحدي في **معركة العقاب** في سنة ٦٠٩ هـ (١٢١٢ م) وأخذت تتفكك وحدة القبائل الموحدية أمام التوسع المسيحي المتواصل وضياع معظم مدن الأندلس العظمى من أيدي المسلمين، **كجزر البليار** (٦٢٧ هـ - ١٢٣٠ م) **وماردة وبطليوس** (٦٢٨ هـ - ١٢٣١ م) **وبياسة وبسط** وعدد عظيم من مدن غرب الأندلس التي استولت عليها **البرتغال** الفتية ... وفي أثناء تلك المحن تقلب حكام كثيرون على قرطبة التي كانت تسوء أحوالها يوماً بعد يوم ....

سارت فرقة من الجيش القشتالي ليلاً حتى وصلت الى قصبة قرطبة الأمامية (الشرقية) في جمادي الآخرة سنة ٦٣٢ هـ (١٢٣٤/٣٥) واستعان رجالها ببعض المسلمين من الخونة فتمكنوا من الاستيلاء على قسم من سور المدينة ثم دخلوها من شرقيها ولما اصطدموا بمقاومة المدافعين، اضطروا الى التحصن في أبراج السور.. **إستبسل أهل قرطبة في الدفاع عن مدينتهم وقاتلوا في كل شبر منها ولكن تغلب اليأس عليهم حينما ضيق الملك القشتالي فرناندو الثالث عليهم. فاضطروا الى مفاوضة في التسليم. وسقطت قرطبة المجيدة في ٢٣ شوال سنة ٦٣٣ هـ (١٢٣٦ م) بعد قرابة أربعة شهور من بداية الحصار. ويعلق المؤرخ الأشبيلي دى ثونيبجا على سقوطها بقوله: سقطت مدينة قرطبة أنبل مدن الإسلام وأعظمها بعد رومة والقسطنطينية فأشبيلية.**

تكنولوجيا الإعلام والمجتمع الحديث

بقلم : د. عبد العزيز شرف



اذا كان لفظ «الاعلام» قد شاع في هذه الايام، كنتاج لحضارة العصر، وامكاناته الاتصالية، فان ذلك لا يعني ان الاعلام كظاهرة اجتماعية فن مستحدث، وانما يضرب بجذوره في جميع مراحل التطور الانساني متطوراً معها، مجدداً في وسائله، محققاً لأهدافه النابعة من احتياجات الجماعات البشرية، فما يزال الرجال والنساء - كما يقول **ولبور شرام** - يحيون أصدقاءهم في الشارع، ولكن أصبح من المألوف أيضاً أن يحيي المرء صديقاً بعيداً له بالبريد او التلغراف، أو التليفون، وان يوجه زعيم وطني تحياته للسكان جميعاً عن طريق الاذاعة .. ما يزال الناس يعقدون الصفقات ويبيعون ويشترون ولكن نشأ حول .. «نظام المقايضة» القديم **اعلام ضخم معقد للشراء والبيع والاقتراض وللاعلان ولنقل تقارير الاسعار** كذلك تحول الكثير من مسئولية الترفيه العام الذي كان مجاله الغناء الشعبي والتقليدي والاسطورة ورقص القبيلة الى الاجهزة الجماهيرية وغيرها من المستحدثات المظهرية، كالمسرح والسيرك، والملعب الرياضي.

العضو والوظيفة

واذا كانت الوظيفة هي التي تخلق العضو - كما يؤثر العلماء القول بذلك - فان الوظائف الإعلامية هي التي خلقت ما تؤثر تسميته «**بالأجناس الاعلامية**» حيث لم تتغير هذه الوظائف على مدى القرون فيما بين الثقافة القبلية والحضارة العصرية، حيث يقوم النظام الاجتماعي بأربع وظائف عريضة .. وقد حدد «**هارولد لازويل**» ثلاثاً منها وهي: **مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجابتها للبيئة، ونقل التراث الاجتماعي** .. وقد استخدم «**ولبرشرام**» اصطلاحات أبسط وهي: **الحارس، والمنبر، والمعلم** .. ويضيف **شرام** وغيره وظيفة رابعة وهي: **الترفيه**.

ولكل مجتمع - كما يقول **ريفرز** وزميلاه في كتاب «**وسائل**

"اكتشف المجتمع فيما بين أيام القبيلة ، وعهد الحضارة العصرية كيف يشارك في الإعلام ، وكيف يخزنه متخطيًا بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من من الضياع ، وليزيد كم المجتمع الفعال من العشرات الى الملايين"

ولبور شرام

الاعلام والمجتمع الحديث» حراسه الذين يزودون غيرهم من الاعضاء بالمعلومات عن الاحداث وتفسيرها. فهم يمسحون البيئة ويرسلون تقاريرهم عن التهديدات والمخاطر، وكذلك عن الانباء الطيبة، والفرص المتاحة. وقد يكون الحارس شيخا في قبيلة يشكو من أن الجيل الشاب يظهر احتراما متضائلا للطقوس، أو مراسلا اجنبيا يبعث بتقارير عن التوتر السياسي في الشرق الأوسط.. ولتقرير ما ينبغي عمله ازاء التهديدات أو الفرص، يستخدم المجتمع نظامه الاتصالي كمنبر.. ولما كانت أساليبه في تغير دائم، فانه يحتاج الى طريقة للوصول الى اتفاق عما ستكون عليه هذه التغييرات .. وبدون اتفاق قد يصاب النظام الاجتماعي بالانحلال .. وبالرغم من أن المجتمع يستخدم نظامه الاعلامي كمعلم لنقل التراث الاجتماعي من جيل الى الجيل التالي.

ويقارن **ريفرز وزميلاه** النظام الاعلامي بمجلس القبيلة او اجتماع المدينة في مهمته للربط بين الاستجابات للبيئة، كذلك يمكن مقارنتها بالمؤسسات في البيت والمدرسة والمسجد في مهمتها كمعلم .. ويذهب **تشارلس رايت** الاستاذ بجامعة **بنسلفانيا** ان الوظيفة الاخرى للترفيه عن طريق وسائل الاعلام هي تزويد الفرد بالراحة التي تساعد على الاستمرار في التعرض للاخبار والتفسير والتوجيه، وهي لازمة له لكي يحيا في العالم الحديث. ويذهب **جاري ستاينر** في دراسته للتليفزيون الى ان الترفيه وظيفة جوهرية لا للتسلية فقط وانما لتقديم مواقف تعليمية سائغة كذلك.

الاعلام والتكنولوجيا

فوسائل الاعلام وما توفره التكنولوجيا الحديثة، اذن، تمد من نطاق الوظائف الاعلامية التي لم تتغير على مدى القرون، فالكتابة — كما يقول **شرام**، مثلاً — نمت حتى يحتفظ المجتمع برصيده من المعرفة فلا يضيع في اعتماده على الاتصالات الشخصية او على ذاكرة الشيوخ ونما فن الطباعة حتى تضاعف الآلة ما يكتب الانسان أرخص وأسرع مما يستطيع الانسان نفسه أن يفعل .. حول هذه الآلة نهضت كل مؤسسات الطباعة والنشر والمدارس العامة .. والدور الذي قامت به الكتابة والطباعة في سبيل البحث عن الحقيقة، كما يذهب الى ذلك **فندريس** — وهما كما هي الحال في اللغة، خليط من اختراعات عديدة قد حوليت وتنوقلت وطبعت بالطابع الاجتماعي — فالكتابة قد خلقت أشياء متكلمة، والطباعة اكثرت من عددها الى غير ما حد وخلدتها .. **وهكذا أمكن للفكر ان ينتصر على المكان والزمان والموت، ولكن كثيراً ما ينتهي التفكير المجدد الى سراب والى الابتعاد عن الجادة .. فالفكر في هذه الحالة يجول في عالم يرجع الى عهد الانسان البدائي .. عالم الافكار الذي هو أيضاً عالم الالفاظ.**

وطورت الآلات فيما بعد حتى لا يتقيد ما يمكن أن يراه الانسان بالمكان او الزمان .. يقول شرام: **في اول الامر جاءت آلة التصوير (الكاميرا) واجهزة العرض، ثم جاء طبع الصور ثم استوديوهات السينما والتوزيع ودور العرض .. كذلك اخترعت الالات التي تجعل الانسان يسمع (بفتح الياء) ويسمع (بضم الياء) على بعد مسافات هائلة** وحول ذلك قامت شبكات التلفون الكبرى والتسجيل الصوتي والراديو .. ولما انضمت آلات الاستماع الى آلات المشاهدة وجد الاساس للافلام الصوتية والتليفزيون .. وبتعبير شرام: **اكتشف المجتمع فيما بين أيام القبيلة وعهد الحضارة العصرية كيف يشارك في الاعلام وكيف يخزنه متخطياً بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من الضياع وليزيد كم المجتمع الفعال من العشرات الى الملايين.**

ويعتقد **هارولد أدامز اينس** وهو اقتصادي كندي، أصبح من

علماء الاعلام، ان تكنولوجيا الاتصال تعتبر قطب الرحى بالنسبة لاي تكنولوجيا أخرى .. وقد أشار **جيمس كاري** الاستاذ بجامعة **الينوي** الى ذلك بقوله: «**يذهب اينس الى القول بان وسائل الاعلام الموجودة في المجتمع تؤثر تأثيراً قوياً في اشكال التنظيم الاجتماعي الممكنة .. وهكذا تؤثر وسائل الاعلام في انواع التجمعات الانسانية التي يمكن ان تنشأ في أي حقبة** .. ولما كانت هذه الاشكال من التجمع ليست مستقلة عن معرفة الناس بأنفسهم وبغيرهم، فالواقع ان الشعور مبني على هذه التجمعات، فان التحكم في هذه الاتصالات يتضمن التحكم في كل من الشعور والتنظيم الاجتماعي .. **ويذهب «اينس» الى ان مراحل متنوعة من الحضارة الغربية يمكن تمييزها بانتشار وسيلة معينة من وسائل الاعلام**.

ويذكر **ريفرز وزميلاه** ان المسيحية قد استغلت مزايا جلد الرق للمحافظة على النظام القديم .. وذلك لان متانة هذا الجلد قد منحت الكنيسة وسيلة للحفاظ على نواة للأفكار عبر قرون عديدة، كما ان ندرة هذا الجلد حصرت رعاية هذه الافكار في عدد قليل من الناس لفترة طويلة بقيت فيها الكنيسة بمأمن نسبي من التحدي او الانشقاق. ويذهب **ريفرز وزميلاه** كذلك الى أن **النهضة الصناعية** واستخدام قوة البخار في الطباعة أثرت تأثيراً كبيراً في وصول الطبقة الوسطى الى السلطة وظهور الديمقراطيات الليبرالية في غرب اوروبا وامريكا .. **بل لم يكن في الامكان قيام الاشكال المعاصرة من المجتمع، ديمقراطية كانت أو شمولية، بدون المطابع السريعة ووسائل الاعلام الالكترونية للاتصال السريع بالاعداد الكبيرة من الناس في مساحات شاسعة**.

وقد أوضح **كاري** ان **اينس** يرى ان تكنولوجيا الاعلام تؤثر تأثيراً قوياً في التنظيم الاجتماعي والثقافة، في حين ان تلميذه **مارشال ماكلوهان** - وهو كندي ايضاً - يرى ان تأثيرها الاهم في التنظيم الحسي والفكر..

ويعتقد **ماكلوهان** ان النتائج الفردية والاجتماعية لاية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغير المقياس الذي تحدثه كل تكنولوجيا جديدة وكل امتداد لانفسنا في حياتنا، ففي عصر الكهرباء، الذي بدأ باختراع التلغراف، نشأت شبكة من الدوائر الكهربائية التي تربط العالم بنسيج من الوعي اللحظي. والواقع ان العالم قد اصبح قبيلة على كوكب الارض .. يقول: **ماكلوهان**: من الممكن اعداد كتيب كامل لدراسة امتدادات الانسان اعتماداً على مختارات من شكسبير .. هل كان يعني جولييت أم التليفزيون في هذين البيتين المعروفين؟

ولكن هه .. أي ضوء هذا الذي ينبعث من النافذة؟

انها تتكلم .. ومع ذلك فانها لا تقول شيئاً.

وفي مسرحية «**ترويلس وكريسيدا**» التي تكاد تقتصر على الدراسة السيكولوجية والاجتماعية للاتصال، يثبت شكسبير ادراكه ان الملاحة السياسية والاجتماعية الصحيحة تعتمد على التنبوء بنتائج التجديد.

«**ان الفطنة التي هي جزء من الدولة الساهرة المتيقظة.**

تعرف حتى آخر ذرة في ذهب بلوتس

وتكتشف قاع الاعماق المتعذر سبرها، وتأخذ مكانها بجانب الفكر.

وتكشف عن النيات في مراقدها البكماء.

وهذا الوعي المتزايد لفعل الوسائل **مستقلاً تماماً عن كل «مضمون»** أو عن كل برنامج يظهر بوضوح في شعر **شكسبير** ويذهب **ماكلوهان** الى ان معظم الآراء التقليدية تبين الى أي حد كنا لا نعي في الماضي الآثار الاجتماعية والنفسية لوسائل الاعلام .. فقد ذكر **دافيد سارنوف** اننا نميل كثيراً الى اعتبار الادوات التكنولوجية كبش فداء للاخطاء التي يرتكبها اولئك الذين يستخدمونها .. **ان انجازات العلم الحديث لا يمكن ان تكون خيراً او شراً في ذاتها .. ان طريقة استخدام هذه الانجازات هي التي تحدد قيمتها.**



الحواس ووسائل الاعلام

ويتفق **ماكلوهان** مع **اينس** في ان اكتشاف الانسان للحروف المتحركة لم يكن مجرد ايجاد اداة جديدة للاتصال الفعال جماهيرياً. ولكن الانسان قد غير جوهر نفسه .. ويبني **ماكلوهان** على ذلك ما يذهب اليه من انه قبل اختراع (**الألف باء**) كانت الاذن هي المسيطرة على الاتصال فما يسمع يصدق. ثم جاءت وسيلة جديدة من الالف باء الصوتية وبداية القراءة مما أدى الى التحول الى توازن حي جديد يتمركز حول العين .. وقد تطلب اختراع الحروف المتحركة وانتشار التعليم ان يبدأ الانسان في الادراك بشكل خط متصل يتناول الشئ بعد الآخر في تعاقب بطئ .. وعندما ألغى عصر الكهرباء الزمان والمكان، حلت وسائل الاعلام الجديدة وخاصة التليفيزيون الذي يجمع بين الحواس كافة في وقت واحد – محل الطباعة – ومن مثل هذه المعتقدات اشتق **ماكلوهان** عبارته الشهيرة «**الوسيلة هي الرسالة**»[1] **وهي تعني ببساطة ان المجتمع يتشكل عن طريق وسائل الاعلام التي يتصل بها الناس اكثر مما يتشكل بمضمون الاتصال**. ان الطباعة نفسها اهم من اي شئ، اوكل شئ نشرته المطبعة. والتليفيزيون أهم من أي شئ اوكل شئ يعرض على شاشة التليفيزيون.

وهناك بعض المفكرين الذين لا يذهبون الى نهاية الشوط الذي ذهبه **اينس وماكلوهان** في إسناد ذلك التأثير الكبير الى وسائل الاعلام، ومع ذلك فهم يعتبرون وسائل الاعلام أداة قوية للضبط الاجتماعي وذراعاً للنظام الحاكم في المجتمع .. وفي ذلك خروج كبير على النظرية التي تنظر الى الصحافة الى انها تحرر الناس من طغيان الجهل والخرافات الموروثة وبذلك تمكنهم من حكم انفسهم بالفكر السليم والضمير الفردي .. وان كانت النظرية الحديثة لا تنفي بالضرورة الاهمية التقليدية للصحافة في تنوير الجماهير.

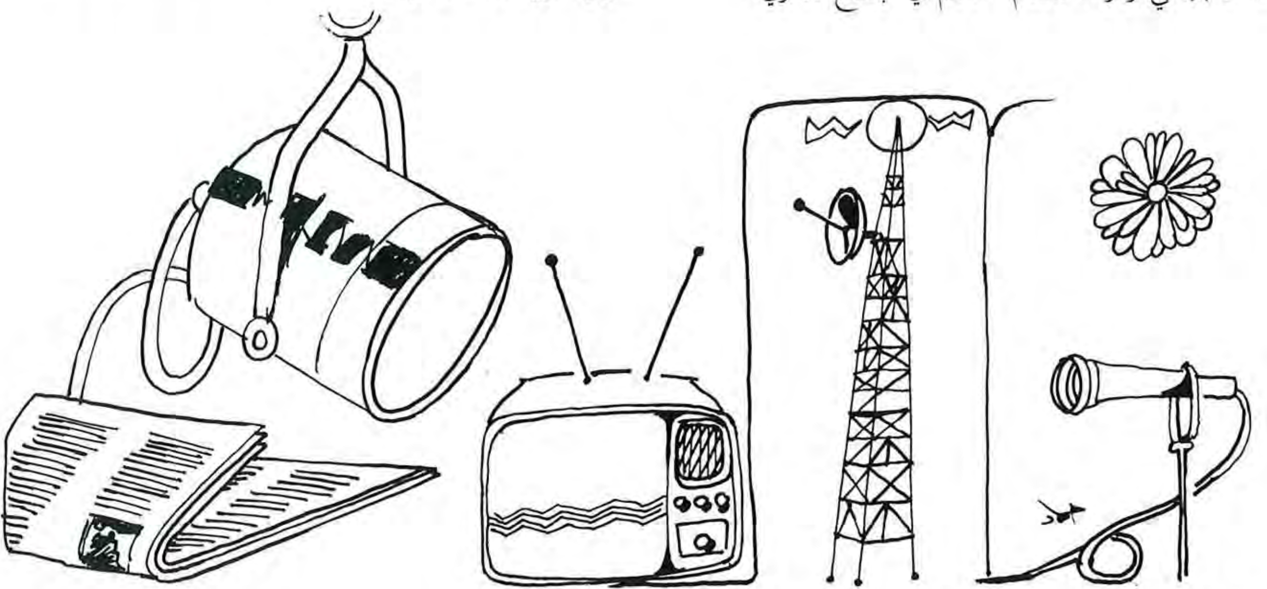
تكنولوجيا الاعلام الحديث

ويعترف **لويس ويرث**، بأن المواطن يزداد اعتماده على وسائل الاعلام من اجل الحصول على المعلومات والارشادات ولكنه يقول ان الدرجة العالية من الاتفاق، الموجود من قبل في المجتمع، يعطي لوسائل الاعلام الكثير من تأثيرها الظاهري. ويذهب الى ان وسائل الاعلام تعمل في مواقف معدة لها من قبل في العملية الاجتماعية.

وصفوة القول ان تكنولوجيا الاعلام في المجتمع الحديث، بتعبير دقيق لريفرز وزميليه ينبغي الا ينظر الى قوتها كموجة عالية، وانما «كنهر عظيم يغذي الارض التي يلمسها متبعاً خطوط التضاريس الحالية، ولكنه يمهد الطريق للتغيير على مدى طويل .. وقد يجد احياناً بقعة تكون فيها الارض رخوة ومهيأة، وهناك يشق مجرى جديداً، وأحياناً يكتسح امامه جزءاً من الارض، مما يعطي مجرى النهر شكلاً جديداً».

---

(١)المجلة: طالع في العدد الخامس من هذه المجلة عرضاً وافياً عن هذا الكتاب.





اذا كان عصر الحركة العلمية .. والنهضة الثقافية العربية الاسلامية لم يشهد ميلاد الطباعة وما حققته لاعمال الامم والشعوب التالية من انتشار وتعريف الا أن ذلك لم يقف حائلاً دون نجاح تلك الحركة .. او النهضة .. وقد استطاع العلماء العرب والمسلمون أن يقدموا لامتهم وللانسانية ميراثاً ممتازاً في مختلف العلوم .. والفنون .. والآداب بعضه عرفته الاجيال المعاصرة بشكل .. أو بآخر .. والبعض منه – وهو الكثير – ما زال مجهولاً تتوزعه مكتبات .. ومتاحف اوروبا .. وتركيا .. والهند .. نتيجة للظروف التي مرت على الامة العربية والاسلامية .. هذه الظروف التي شغلتها عن الاهتمام بهذا التراث الكبير فسهل للشعوب الاخرى امتلاكه .. والمحافظة على شيء منه في الوقت الذي ذهبت الكوارث واحداث الحروب بكثير منه.

وقد برزت في الآونة الاخيرة ظاهرة الاهتمام بهذا التراث .. وجمع مخطوطاته .. مع تحقيقه وطباعته بشكل يتناسب واسلوب التأليف والنشر في العصر الحديث بما حققته فنون الطباعة من تقدم .. ووسائل المواصلات من انتشار.

وكان لابد من دعم هذه الظاهرة بالجهود المختلفة **الجماعية** منها **والفردية** .. هذه الجهود رغم كل العثرات والمعوقات ما زالت تحتاج الى كثير من التنظيم .. والتركيز .. والتوحيد .. والبذل المادي.

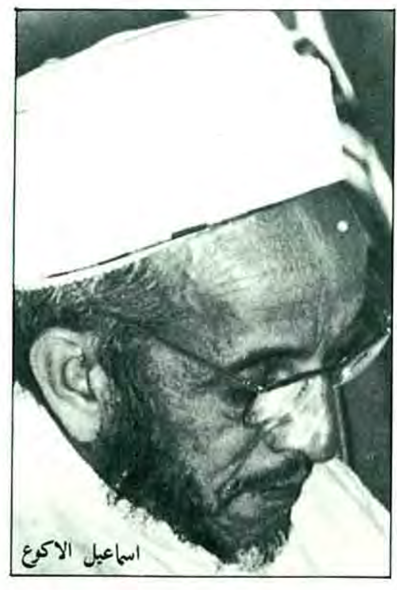
نقول هذا الكلام انطلاقاً مما يحدث اذ يقوم باحث «ما» من احد البلدان العربية بتحقيق مخطوط في الوقت الذي يقوم بتحقيق هذا المخطوط باحث آخر في بلد آخر .. ويرى البعض ان العمل بهذه الصورة فيه «**ازدواجية**» وهو مضيعة للوقت .. وبعثرة للجهود .. كما انه يعطي الفرصة لغير القادرين والمختصين للتشويه والاساءة .. ويطالب هذا البعض بتوحيد الجهود .. وتركيزها .. وتنظيمها لتقديم التراث بشكل علمي وباشراف جهات متخصصة في البحث والتحقيق.

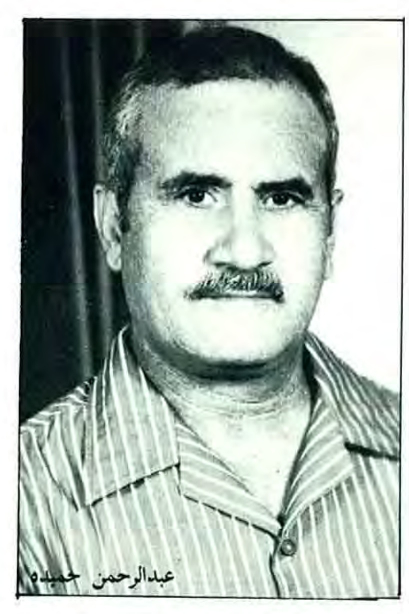
في حين يرى البعض الآخر ان في هذا النوع من النشاط المتعدد للعمل الواحد اثراء للفكر العربي.

أما فيما يخص تجميع هذا التراث المخطوط المبعثر في عدد من مكتبات العالم .. وحفظه فقد تعددت حوله آراء المختصين والغيورين.

هذه هي القضية التي تطرحها مجلة «**الفيصل**» من خلال ندوتها الشهرية أمام عدد من الباحثين والمختصين **في مختلف البلدان العربية والاسلامية**.


محمد المنوني


اسماعيل الاكوع


عبدالرحمن حميدة

وقد اشترك في هذه الندوة من **المملكة العربية السعودية**:

** **الدكتور منصور ابراهيم الحازمي** الاستاذ المشارك ورئيس قسم اللغة العربية بكلية آداب **جامعة الرياض**.

* الدكتور **محمد سعيد الصديقي** مدير شعبة الوثائق **بجامعة الملك عبدالعزيز بمكة المكرمة**.

كما اشترك فيها من **اليمن**:

* المؤرخ الباحث القاضي **محمد بن علي الأكوع**.

* القاضي **اسماعيل الأكوع** رئيس الهيئة العامة لشؤون الآثار ودور الكتب.

ومن **المغرب الاقصى** يشترك كل من:

* المؤرخ الاستاذ **محمد المنوني**.

* الدكتور الباحث **عبدالهادي التازي** مدير المعهد الجامعي للبحث العلمي **بالرباط** ورئيس تحرير مجلة «البحث العلمي».

كما يشترك في هذه الندوة **من سوريا**:

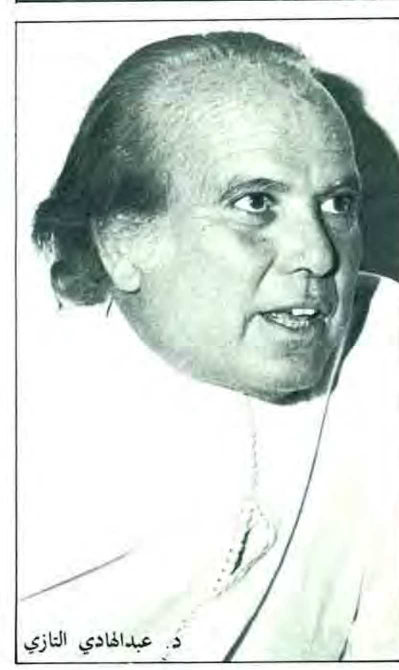
* الدكتور **عبدالرحمن حميدة** وكيل كلية الآداب **بجامعة دمشق** ورئيس قسم الجغرافيا سابقاً.

ومن **السودان** يشارك في الندوة:

* الدكتور **محمد علي مختار** عميد كلية الآداب **بجامعة أم درمان** الاسلامية.


د. منصور ابراهيم الحازمي


محمد الاكوع


د. عبدالهادي التازي

اشترك في الندوة:

د. منصور ابراهيم الحازمي
السعودية
د. عبدالهادي التازي
المغرب
محمد بن علي الأكوع
اليمن
د. عبدالرحمن حميدة
سوريا
محمد المنوني
المغرب
د. محمد سعيد الصديقي
السعودية
د. محمد علي مختار
السودان
اسماعيل الأكوع
اليمن

عقد مؤتمر سنوي

يتحدث الاستاذ **محمد المنوني** عن أهمية جمع التراث المخطوط بادئ ذي بدء فيقول: «يجب ان نلاحظ عدم امكان حصر التراث المخطوط في فترة قصيرة كما يتصور البعض ولابد من تقرير عقد **مؤتمر سنوي** على مستوى **وزراء العالم الاسلامي** المشرفين على الخزائن المحتوية على المخطوطات ثم يقرر المؤتمر عدة نقاط منها: رصد **الاعتمادات المالية** للنهوض بهذا القطاع، امداد الادارات المعنية بعدد من ذوي الخبرة، **نشر الفهارس** التي لا تزال مخطوطة، احداث **مجلة للمخطوطات العربية** في كل الدول المؤتمرة، الحرص على شراء الخزائن الخاصة التي يرغب اصحابها او ورثتهم في بيعها، منع اخراج المخطوطات، **انشاء صندوق اسلامي** ينظم العمل لاحصاء مخطوطات **استانبول واوروبا وامريكا** كما يشارك في اعانة الدول الفقيرة للنهوض بخزائن التراث، تعميم مشروع **جائزة الحسن الثاني للمخطوطات والوثائق بالمغرب** ويعني المشروع بنداء يوجه كل سنة، فمن كانت لديه وثيقة او مخطوط يسلمها للدولة وتنظم معرضاً وتمنح جوائز

للمتقدمين .. فاذا تحققت هذه النقاط امكن احصاء المخطوطات العربية .. وبالتالي امكن توزيعها بنظام على من يريدون تحقيق شيئ منها».

وينتقل الاستاذ المنوني الى تحديد معالم الطريق الاصوب للتحقيق المنظم فيقول: «ليس صعبا أن ندفع عن التحقيق وباء الازدواجية فمتى صحت النية على البدء في العمل جرى التعميم بذلك على كل مراكز المخطوطات التي رجونا تواجدها في اماكن معروفة للجميع تكون بمتناول ايديهم في أي حين وعند ذلك لن نرى محققاً يتورط في مخطوط بدأ في تحقيقه شخص آخر.

وحدة العرب والمسلمين

ويدلي القاضي **محمد بن علي الاكوع** برأيه في القضية المطروحة للنقاش مؤيداً التنسيق في الاعمال التحقيقية قائلاً: «ان التنسيق مهم جداً اذا استقرأنا الواقع وأردنا مجاراة الانماط الجيدة التي سبقتنا في مجال التحقيق ونشر التراث، وجدير بالرؤوس المفكرة وذوي الرأي أن يدرسوا هذه الفكرة دراسة عميقة وموضوعية ثم تخرج النتائج والافكار المستنبطة من هذه الدراسة وتوضع على بساط البحث في جو موسع ومناقشة بناءة وبعد ان يخرجوا بالنتائج تقدم لذوي **السلطات العليا** لتنفيذها».

ويرى أن توحيد جهود التحقيق في كافة انحاء **العالم الاسلامي** رمز للوحدة الكبرى الوحدة الاسلامية فيقول: «انني أرى ان تجميع التراث ضرورة حتمية كما أن توحيد اخراج الكتاب والقائه على عاتق أحد الكتاب المختصين في المجال الذي يدرسه له فائدة جلى. **وأعتقد جازما أن هذه الفكرة وحدة من وحدات التركيب الجماعي لوحدة العرب اولاً ثم للوحدة الشاملة .. وحدة الاسلام بعد ذلك**».

دور الجامعات

ويؤكد الدكتور **محمد علي مختار** اهمية تحقيق المخطوطات وجدوى ذلك في معالجة القضايا الهامة مبرزاً وجه الشبه بين عصر الترجمات أيام العباسيين وبين عصر التحقيق والنشر في هذه الأيام بقوله: «ان أهم ما يجب أن يتجه اليه **العرب والمسلمون** الآن من العلم هو تحقيق المخطوطات بصورة اوسع لأن ذلك يساعد على مواصلة الجهود العلمية في كتابة **التراث الاسلامي والعربي**، اذ أن المخطوطات الجديدة ستزودنا بمعرفة أوسع وأدق وأعمق للقضايا التي تعالجها ويشبه ذلك من بعض الوجوه ما تم في **العصر العباسي** الأول من الترجمة **للتراث الانجليزي** وغيره فكما دفعت تلك الترجمات الحركة العلمية انذاك يدفع نشر المخطوطات الحركة العلمية المعاصرة وانما تتبلور فائدة ذلك في ان تحقيق ذلك دليل على معرفة التراث معرفة اكثر عمقاً واستيعاباً».

ويقترح لتنسيق عملية تحقيق التراث ما يلي: «تشجيع العمل على نشر المخطوطات بتشجيع الجامعات على **تدريس طرق التحقيق**، وتشجيع طلاب الدراسات العليا على الابحاث العميقة في تحقيق المخطوطات للحصول على درجة «**الماجستير**» مثلاً — الاهتمام بشراء المخطوطات أو تصويرها في انحاء العالم المختلفة على أن تساهم جميع الدول العربية كل حسب طاقتها لدعم هذا المشروع حتى ولو كان ذلك لما تحويه من مخطوطات في خزائنها ومكتباتها وانه لصعب أن نجد حلاً حاسماً لقضية الازدواجية في التحقيق ولكنني أرى ان محاولة **التنسيق بين الجامعات ومراكز الابحاث** التي تهتم بالتراث العربي في العالم بمعنى ان تخطر هذه الجهات المختلفة بأي تحقيق لأي مخطوط من المخطوطات».

تضافر الجهود

ويرجع الدكتور **عبدالهادي التازي** ظهور الازدواجية في اعمال التحقيق الى شغف الناس بالتراث وتهافتهم عليه مما جعلهم ينسون التنسيق فيما بينهم ويتساءل «هل هذه الظاهرة «**ظاهرة الازدواجية» هل هي نعمة على البحث العلمي او نقمة عليه؟** ثم يجيب قائلا: «ان لهذه الظاهرة مزايا ورزايا فهي من ناحية تمكننا من الوقوف على آراء متعددة حول الموضوع الواحد وتجعلنا نقارن ونفارق بين المتخصصين في البحث ولكنها من ناحية ثانية تضيع علينا كثيراً من الوقت وتبعثر كثيراً من الجهد كان من الممكن أن نستغلها في اعمال اخرى».

ويوصي الدكتور التازي على تحديد مسار يجمع بين مميزات الازدواجية واستغلال الوقت فيقول: «اني لأرى لكي نجمع بين الفائدة التي تتميز بها الازدواجية وبين كسب الوقت الذي نحرص عليه أن نقوم بعملية تكوين «**أفواج**» المتخصصين وليخدموا جماعياً ويتبادلوا الرأي سوية حول العمل الذي يشتغلون به. وأعتقد أن عملية التعرف على «الافواج» المقترحة ليست بالشيئ المتعذر وان قرب الاتصال يجعلنا على معرفة محكمة بالمهتمين والمعنيين سواء منهم من يوجد ضمن **الجامعات العربية والاسلامية** او من يعمل حسب هوايته الشخصية. لكن الشيئ غير المقبول أبداً هو ان نترك المجال لنشر التراث بطريقة مشوهة وناقصة من طرف عناصر لم تكتمل نضجها بعد، أو لا تتوفر فيها المؤهلات التي

ندوة الشهر

تراثنا المخطوط بين الجمع والتحقيق

تجعل من شغلها عملاً مبدعاً «انني من أنصار تضافر الجهود على العمل الواحد متى كان ذلك متأتياً. وانني لأرى أن ميدان التنافس ينبغي ان يكون مشجعاً لا على الكتاب الواحد ولكن ما لا يزال ينتظرنا من كتب ومواضيع أخرى».

قانون للمطبوعات

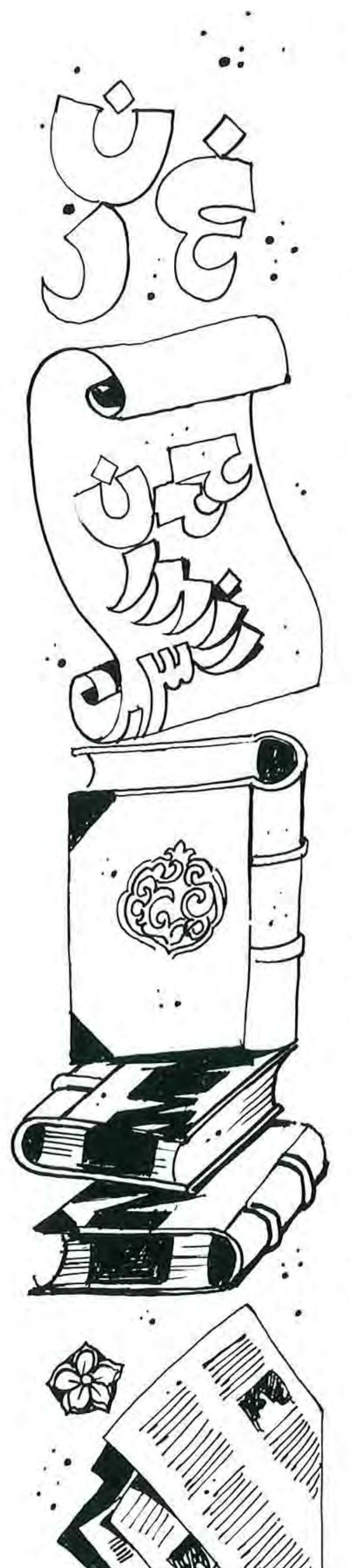
ويدعو الدكتور **منصور ابراهيم الحازمي** الى قانون للمطبوعات تتفق عليه البلدان العربية .. كما يدعو الى التنظيم وتوحيد الجهود فيقول: «لاشك ان تحقيق التراث في العالم العربي يحتاج الى توحيد وتنظيم كيلا تبدد طاقات **العلماء والدارسين** فيما لا فائدة فيه والتوجيه يقوم به جماعة متخصصة من العلماء المسؤولين الذين يعرفون قيمة المخطوطات ويستطيعون ان يرتبوا موادها وأولوية نشرها من حيث القيمة او الأهمية – أما التنظيم فيقوم به **هيئة رسمية** لها النفوذ والسلطة تحد من هذه الفوضى التي نعيشها في نشر التراث بحيث لا تسمح لتراثنا ان تمتد اليه ايدي غير المختصين او تجار الكتب من الناشرين او طلاب الشهرة والعابثين او المحتكرين من العلماء الذين يعيشون على امجادهم السالفة».

«وفي جميع الاحوال لابد من **قانون للمطبوعات** تتفق عليه البلدان العربية ويكون ملزماً لجميع الاطراف التي تشتغل بصنعة **الكتاب العربي** تأليفاً وتحقيقاً وترجمة ونشراً وتوزيعاً. ولا أعتقد أن مجرد التوصيات والأمنيات تستطيع ان تعالج مثل هذه الامور ان لم تكن هناك انظمة واضحة وعقوبات رادعة – فكثيراً ما معنا بكتب اعيد طبعها دون علم مؤلفها او صورت دون اذن الجهات المعنية. وما مشكلة التراث، في نظري، سوى جانب من هذه المشاكل الكثيرة التي نعانيها في صناعة الكتاب بصورة عامة».

«وهناك ناحية مهمة فيما يتعلق بتحقيق التراث – وهي افتقاد **الرابطة** التي تجمع العاملين في هذا الحقل. فربما قام اكثر من شخص بتحقيق المخطوطة الواحدة في نفس الوقت نتيجة الجهل بما يجري في اطراف العالم العربي كله – المعاهد والجامعات الاجنبية في العالم اجمع – وهذا مستلزم ايجاد نوع من اللقاءات بين التراثيين **كالندوات الدورية والمؤتمرات** وكذلك ايجاد **نشرة دورية** منتظمة تغطي ما يجري في العالم العربي والجامعات الاجنبية شرقية وغربية».

دور الجامعات العربية

أما الدكتور **عبدالرحمن حميده** فيركز على الصعوبات التي



تقف في سبيل القيام بمهمة جمع التراث المخطوط وتنظيمه .. وتحقيقه .. ويستطرد قائلاً: «قبل معالجة مشكلة هامة وخطيرة لقضية تحقيق **المخطوطات العربية** القديمة ونشرها التي تؤلف شطراً ضخماً من **التراث الحضاري الاسلامي العربي** الهائل ارى انه من الاهمية بمكان ذكر بعض الصعوبات والعوامل المثبطة التي تعترض سبيل الذين يتصدون لمثل هذه المهمة الشاقة والتي تتطلب في نفس الوقت الكثير من الجهد والوقت والمال.

أولا **ضعف الحافز المادي** من وراء تحقيق المخطوطات ونشرها وذلك على الصعيد التجاري الصرف بالموازنة من الكتب وغيرها من المطبوعات التي تعالج قضايا معاصرة ولا سيما الأدب الرخيص والكتابات الجنسية - وياللأسف - ولهذا يكون بيع الكتب المنشورة عن المخطوطات محصورا تقريبا في نطاق الهواة من المختصين الذين يتناقص عددهم تدريجيا أو على المكتبات العامة وتكتفي بعض النشر العربية حاليا بتصويرها فقط بعد أن سبق نشرها في **أوروبا وأمريكا**.

ثانيا لقد أصبح من النادر الآن أن نجد مخطوطا ينشر بعد تحقيقه لغير هدف نفعي قريب كالحصول على درجة علمية **(ماجستير أو دكتوراه)** أو بنشر بتكليف رسمي من قبل جهة علمية معينة أو باشرافها وبالتالي فان العمل يكون بالضرورة فرديا في الحالة الأولى وربما كان بمراجعة شخص آخر في الحالة الثانية.

ثالثا درجت الجامعات في الغرب والشرق على عادة التنسيق فيما بينها وذلك بنشر قائمة بموضوعات **رسائل الدكتوراه** التي يعدها المرشحون للحصول على درجات علمية عالية مما يجنب الباحثين الجهود المزدوجة المهدورة وربما دفع هذا للمراسلة وتبادل المعلومات اذا كانت بعض الموضوعات متكاملة ونادرا ما يحصل مثل هذا بين الجامعات العربية أو بينها وبين مثيلاتها من الجامعات الأجنبية.

رابعا ونظرا لضخامة عدد المخطوطات التي يستحق معظمها التحقيق والنشر والتي لا تزال راقدة فوق رفوف المكتبات أو ضمن الصناديق الخشبية فمن الاجدى نشر أكبر عدد منها وهذا بسبب انكماش عدد المنصرفين لمثل هذا الضرب من البحث العلمي باستثناء اولئك الذين يرمون لهدف مباشر وهو الدرجة العلمية كما سبق وذكرنا، وبسبب عزوف اكثرية الشبان في معظم معاهد الوطن العربي عن الدراسات الأدبية البحتة والاتجاه أكثر فاكثر نحو الدراسات العلمية ذات النفع القريب المباشر على الصعيد الفردي وحتى على المستوى الحكومي نظرا لما تعانيه الأقطار العربية من فقر في اعداد **التكنولوجيين** والأطباء وفي الأيدي - العاملة الماهرة.

وهكذا أرى أن من اللازم اجراء تنسيق ما عن طريق **مجلة دورية** تنشر عناوين البحوث العلمية والأدبية التي سجلت في مختلف **الجامعات العربية والاسلامية** في حلقة الدراسات العليا ولا سيما المخطوطات وأسماء الذين يقومون بتحقيقها والكلية التي يعملون بها وعناوينهم.

ويبدو لي **أن أفضل طريقة لنشر المخطوطات هو البدء باحصائها وجردها في كل مكتبات العالم العامة منها والخاصة** ومن ثم تصنيفها حسب موضوعاتها وحسب فائدتها وذلك تحت اشراف الادارة والثقافية في **الجامعة العربية** وبعدئذ تخصص مكافآت مجزية للباحثين الاكفاء الذين يقومون بتحقيقها أو الذين يتخذونها كموضوعات لرسالات الماجستير والدكتوراه وبذلك يكون بمقدور الباحثين العرب الناشئين أن يكشفوا عن قسم كبير من تراثنا الفكري فيقدموا للمكتبة العربية مثل ما قدم لها بعض **المستشرقين** من أمثال **دي خوية الهولندي** الذي عرفنا ببضعة مؤلفات من كتب **اعلام الجغرافيين العرب**.

أما ترك المجال حراً أمام كل باحث ليحقق ما شاء من كتب مخطوطة بحجة أن هذا يأتينا بأكثر من تحقيق لكتاب مخطوط واحد ففي هذا من هدر الوقت وبعثرة الجهود الكثير في حين نحن في أمس الحاجة للكشف عن أكبر عدد ممكن من المخطوطات التي تنتظر همسة الباحثين العرب الناشئين بعد أن كان هذا النوع من النشاط وحتى وقت قريب شبه احتكار للمستشرقين.

الباحثين العرب الناشئين بعد أن كان هذا النوع من النشاط وحتى وقت قريب شبه احتكار للمستشرقين.

تدريس منهج التحقيق

ويرى الدكتور **محمد سعيد الصديقي** أن التنسيق بين المحققين والناشرين مطلوب فيقول: «نحن نحتاج حقاً الى التنسيق بين مجهوداتنا التي نبذلها لنشر التراث العربي الضخم الذي تركه لنا رجال العلم والأدب من الاسلاف في حقب زمنية ليست بالقصيرة وحاجاتنا الى ذلك تنبع من شعورنا بأن الوقت والجهد يهمنا كثيراً».

ويلحق الدكتور صديقي ايضاحاً ان الوقت الذي يضيعه اثنان يحققان مخطوطاً واحداً لهو خسارة غير معوضة في حين يمكن تحقيق مخطوطين بدلاً من مخطوط واحد .. وبذلك يمكن نشر أكبر كمية

ندوة الشهر

تراثنا المخطوط بين الجمع والتحقيق

من المخطوطات التي غطاها التراب أو كادت تفنيها حشرات الأرض.

ثم يرسم الخط السليم الذي يمكن أن يجري عليه ما نطلبه من التنسيق المثمر فيقول: «والتنسيق الذي نريده لا يتأتى بغير السعي الدائب المعتمد على توجيهات ذوي الخبرة والعلم بشئون تحقيق ونشر التراث .. كما يستلزم ذلك عقد المؤتمرات المتخصصة في هذه القضية ويجب توفير الدعم المادي والمعنوي لانجاح وتنفيذ ما تحمله تلك المؤتمرات من توصيات».

ويشير الى **دور الجامعات** في هذه القضية قائلاً: «أن العبء كبير وثقيل وتقع مسئولية حمل معظمه على **الجامعات** وكليات الآداب واللغة العربية وذلك **بتدريس منهج تحقيق التراث** وفتح مكاتب لعمل الاحصاءات وتوزيع المخطوطات على محبي التحقيق بطريقة منظمة».

مجلة للتراث

أما القاضي **اسماعيل الاكوع** فيقول: «أن الازدواجية في تحقيق كتب التراث ونشرها تقع كثيراً. وفي ذلك خير كما أن فيه اضاعة لبعض الجهد والوقت».

ويضيف أن الافضل على أي حال تنسيق العمل وتنظيمه حتى نتمكن من نشر أكبر كمية من التراث غير المنشور وقد اشار الدكتور **فهيم شلتوت رئيس قسم تحقيق التراث بوزارة الثقافة المصرية** الى ظاهرة الازدواجية في التحقيق والنشر مطالباً بتوحيد الجهود وتوفير المجهودات وأرى لذلك أن تصدر **مجلة** تحمل اسم **«التراث»** تعني بنشر أخبار التراث وتذكر فيها الكتب التي تم تحقيقها ونشرها أو تحقيقها ولم تنشر وتذكر رغبة من يريد ان ينشر مخطوطاً ليتقدم الى مكتب التنسيق لكي يبدأ هو في عمله ويكون غيره على علم وبصيرة بما يعمل».

تعليق

من خلال استعراض آراء السادة المشتركين في هذه الندوة يمكن أن نستخلص ما يلي:

١ - **أن جمع التراث المخطوط مطلوب في أسرع وقت على أن تنظم له فهارس تدل عليه وتبين أماكنه حتى يسهل للراغبين في تحقيقه ونشره الاطلاع عليه بلا مشقة.**

٢ - انشاء مراكز التنسيق في كافة الدول العربية والاسلامية ليتمكن محبو التراث من العمل فيه وبذل الجهد له في أمان من تبعثر الجهد حين يقع اختيار اكثر من واحد على مخطوط واحد.

٣ - **دعوة الجامعات العربية والاسلامية الى جعل مادة تحقيق التراث مادة أساسية تعرف الطلاب على طريقة العمل في ابراز المخطوطات أو التراث المطبوع غير المحقق ابرازاً يليق به.**

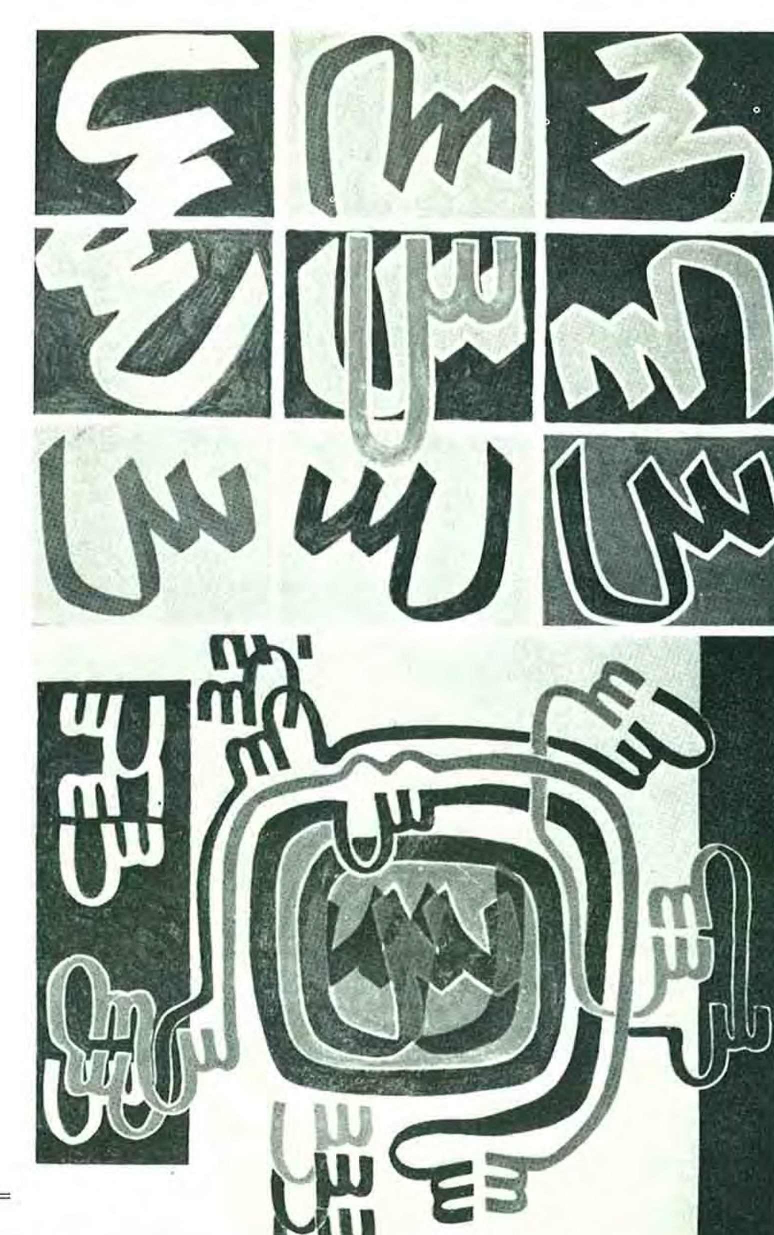
٤ - يمكن تنظيم «أفواج» تعمل لتحقيق مجموعات من المخطوطات حتى يستفاد من ايجابيات الازدواجية في التحقيق اذ أنها ليست شراً على الاطلاق.

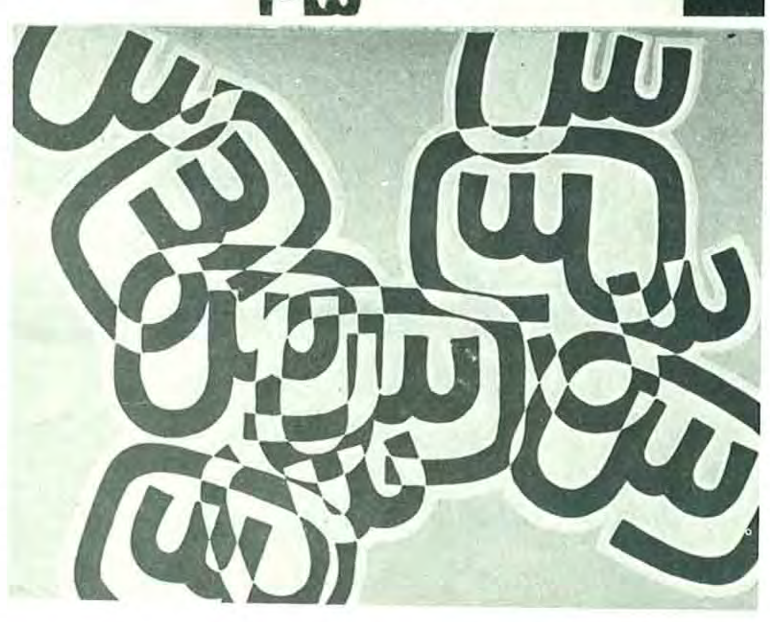
٥ - **عقد مؤتمرات سنوية على مستوى وزراء الثقافة والاعلام لوضع خطط العمل الذي يكفل اخراج تراثنا بطريقة بعيدة عن النقص والتشويه. وليتم تقديم الدعم المادي عن طريق امانة تتولى توزيع ما يصلها على مراكز التنسيق.**

هذا وان كانت هناك نقطة لم يتعرض لها السادة رغم أهميتها فهي: **أن يكون للاعلام العربي والاسلامي دور فعال في توعية الناس بأهمية التراث** والسعي الى نشره وتحقيقه بطريقة منظمة متكاملة.

الخط العرَبي مثير للإبداع

بقلم: فاروق بسيوني





من اعمال الفنان كمال السراج

أصل الحروف العربية

تكاد تجمع المصادر العربية القديمة، على أن الخط الذي كتب به العرب، قد علمه الله لآدم عليه السلام، فكتب به الكتب المختلفة، ولكن هذا الرأي لا يقوم على أساس من العلم أو سند من التاريخ الصحيح.

وقد بدا ما جاء في «**مقدمة ابن خلدون**» دحضاً لذلك الزعم، حيث اعتبر «**ابن خلدون**» الخط من الصنائع المدنية المعاشية، وقياساً على ذلك، فهو ضرورة اجتماعية اصطنعها الانسان، ورمز بها للكلمات المسموعة.

والكتابة كما هو معروف، تعتبر المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية، تابعة في نموها وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران والحضارة.

ولهذا السبب فإن الكتابة تنعدم مع البداوة، وتكتسب وتزدهر مع التحضر.

الخط العربي مثير للإبداع

تعود أهمية الحرف العربي الى ارتباطها بكتابة القرآن الذي انتشر بانتشار الدين الإسلامي .



للفنان محمد طه حسين

والمعروف أن العرب قد اشتغلوا من قديم الزمن بنقل التجارة عبر شبه الجزيرة العربية، بين اليمن وجنوب الشام، ويشير القرآن الكريم لذلك بذكره لرحلتي الشتاء والصيف اللتين كانتا تقوم بهما قريش بقصد التجارة في الجاهلية، فأفادت منهما شيئاً غير يسير من أسباب الحضارة ومظاهر العمران، تلك التي كانت منتشرة في شمال شبه الجزيرة وفيما بين النهرين والشام.

ولئن أردنا تتبع تطور اللغة من ناحية تطور الحرف وحسب، لرأينا أنه منذ بداية الألف الثالثة قبل الميلاد، نزحت بعض القبائل العربية من جنوبي الجزيرة العربية لكي تستقر فيما بين الرافدين، وقد بدأت حضارة السومريين سكان تلك المنطقة في ذلك الوقت في الأفول.

وقد اطلق على هؤلاء العرب «**الأكاديون**» نسبة الى «**آكاد**» التي اتخذوا منها عاصمة لهم، وكانت لهم لغة ذات كتابة، ولكنهم في ذات الوقت قد استفادوا من تراث السومريين «**بالكتابة السمارية**» حيث سهلت لهم التعامل معهم.

وقد بدت لغة «**الأكاديين**» قريبة جداً من لغة الاموريين – سكان الغرب – وان استعمل الاموريون كتابة أخرى غير السمارية، هي من اوائل الكتابة العربية الأصيلة.

أما الكتابة العربية في الجنوب، فقد سارت وفق تطور آخر، حيث انتقلت من «**ثمودية**» الى «**صفوية**» الى الكتابة «**المسندية**» «**فالنبطية**» التي التقت بالعربية الحديثة.

تطور صورة الحروف العربية

اعتقد البعض أن اللغة العربية قد ولدت كاملة. دون أن يعرف لها طفولة نامية ولكن ذلك كما يبدو لا يحمل من الحقيقة شيئاً، حيث أن الخط العربي قد تدرج بوضوح عن الخطوط السابقة له، متطوراً من خلال عدة لهجات مختلفة، ولكنها ذات شكل كتابي متقارب جداً، حتى ليبدو أن الفروق بينهما هي فروق فقط في التجويد.

وتطور شكل الحرف الجمالي بسرعة بعد أن أضيف اليه الاعراب والرقش.

وقد روى **البلاذري** عن **ابن النديـم** في كتابه «**الفهرست**» أن أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال سكنوا **الانبار** هم **مرامرة بن مرة وأسلمة بن سدرة وعامر بن جدرة**.

ثم اتخذ الخط بعد ذلك أساليباً بعضها تزييني صرف والآخر قاعدي، وأول الخطوط التزيينية كان الخط الكوفي، ومنه المضلع الهندسي والمشجر والمضفر، وهناك خطوط زخرفية أخرى **كالطغرائي والديواني والفارسي** أيضاً. أما الاسلوب القاعدي فهو مزيج من الخط الكوفي والحجازي.

وظهر بعد ذلك قلم الطومار والثلث والثلثين والنصف ثم الرقعي.

وقد تم ظهور الخط النسخي على يد «**الوزير ابن مقلة**» **وأخيه الحسن**، وفي المغرب حافظ الحرف على شكله الحجازي القديم كما ابتكر العثمانيون الخط الهمايوني.

الحرف العربي كمثير للإبداع

وفي الكتابة العربية تتوفر مزية قل أن توجد في الكتابات الأخرى، وهي إمكان زخرفتها على وجوه لا تعد ولا تحصى، حتى بلغ ببعض المزخرفين أن أبدعوا أشكالاً استعصى فيها أن تتبين العنصر الكتابي الأساسي، بين تلك التوليفات الزخرفية التي ابتدعها ذهنه المبدع، ويبدو ذلك واضحاً في الكتابات الكوفية الحادة، والكتابات اللينة الأخرى على حد سواء.

وقد ساعد ما في طبيعة الحروف العربية من انتصابات وانبساطات، وما فيها من قابلية للاستمداد والإنثناء، على إمكان شغل الفراغ المتخلف بين الحروف المنتصبة، التي تكون في حد ذاتها نوعاً من التوازي الزخرفي.

ومن محاسن الحروف العربية شدة حيويتها الناشئة من مطاوعتها واستدارتها وانبناؤها جميعاً على أصل هندسي ثابت، وقاعدة رياضية معروفة.

فقد نسب **ابن مقلة** جميع الحروف الى «**الألف**» التي اتخذها مقاساً أساسياً ينسب إليه أطوال بقية الحروف، فالباء تتكون «**هندسياً**» من قائم ومنبسط طولها معا كطول الألف، والجيم تتكون من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف، والدال تتكون من خطين الأول مائل والثاني على مستوى التسطيح طولها معاً كطول الألف، والراء قوسي هو ربع دائرةالألف قطرها، وهكذا..

ولكل حرف من حروف العربية هندسته الخاصة، والحروف كلها بأجزائها وكلياتها مردودة الى نسبة ثابتة عرفت «**بالنسبة الفاضلة**» فعرض الألف في الكتابة بالنسبة الى طولها (**١ : ٨**) وتظل هذه النسبة مرعية مهما تفاوتت المساحات التي يكتب فيها.

وتمتاز الحروف العربية ببساطة صورها اذا قيست بحروف الامم الأخرى ولا غرو، فهي ليست اصلاً الا خطوط مستقيمة، وأجزاء من الدائرة كما أوضحها **ابن مقلة**.

وتعود أهمية صورة الحرف العربي الى ارتباطها بكتابة القرآن الذي انتشر بانتشار الدين الإسلامي. ويؤكد ذلك «**ارنست كونل**» في كتابه «**فن الخط العربي**» فيقول: **لقد منح العرب الدين الإسلامي اللغة والخط وانتشر الخط العربي في الدين الإسلامي فأصبح رابطاً لجميع الشعوب العربية، رغم الحدود الحاجزة.**

فقد اعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند كتابة القرآن، منطلقين من مبدأ «الخط الجميل يزيد الحق وضوحاً».

وكما يقول **عبدالله بن عباس**: «**الخط لسان اليد**» وهكذا كان الخط الجميل موازياً في أهميته للتجويد في القرآن، وسرى في جميع البلاد الاسلامية، وأصبح الحرف العربي واسطة التعبير في جميع اللغات الهندية والفارسية والتركية.

والكلمة العربية هي صورة تتضمن صوتاً ومعنى وشكلاً مرئياً، يساوي كل منها الآخر ويوازيه، وعلى هذا فإن الكلمة العربية حينما استخدمت كعناصر فنية في الزخرفة الاسلامية، لم يكن القصد هو الاستفادة من شكل الكلمة الفني وحسب، وانما قصد الفنان بذلك تركيب لوحة فنية.

وكثيراً ما نرى في الزخرفة العربية حروفاً منفصلة أو مبهمة كانت هي في ذاتها أساساً أو موضوعاً للوحة فنية، وترجع الناقدة الألمانية **آن ماري شيمل** ذلك الى أن العرب، قد اعطوا لكل حرف مدلولات خاصة، فالميم مثلاً كانت تعبيراً عن الضيق، والصاد هي مقلة الانسانية، والدال صورة العاشق الذي صار دالاً من شدة الحزن، والسين هي الاسنان الجميلة، والراء صورة الهلال، وذلك يوضح لنا أن اللسان العربي نشأ عن حدوس صادقة لطبيعة الأشياء، وليس هو مجموعة من الرموز الشكلية المنفصلة عن مفاهيمها.

ولقد بدا ذلك واضحاً في الفن الحديث عند كثير من الفنانين العرب والغربيين.



أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية

ولقد ظهر تأثير الخط العربي في اوروبا منذ القرن الثامن الميلادي وانتشر في أماكن كثيرة منها، وبخاصة في صقلية وايطاليا واسبانيا وغرب فرنسا. ويبدو ذلك واضحاً في قطعة من العملة الذهبية باسم الملك «**أوفا**» ملك مرسيه (٧٥٧–٧٩٦ ميلادية) وهي تشتمل على كتابة نصها «**لا اله الا الله وحده لا شريك له**».

وايضاً يبدو في ربع دينار باسم الملك «**غليالم**» ملك صقلية (١١٥٤–١١٦٦ ميلادية) جاء على وجهه كتابة بالخط الكوفي نصها «**الملك غليالم المستعين بالله**» وبمتحف القصر بمدينة فيينا توجد عباءة تتويج «**روجر الثاني**» ملك صقلية (١١٣٠–١١٥٤) ويزين حافتها شريط من الخط الكوفي.

ويعد الفنان «**جيوتو**» (١٢٧٦–١٣٣٧م) من اوائل الفنانين الاوروبيين الذين استخدموا الخط العربي كعنصر زخرفي في لوحاتهم.

كما يوجد بمتحف اللوفر بباريس كراسة تنسب للفنان «**بيزانلو**» الإيطالي (١٣٩٥–١٤٥٥) وبها كتابه بالخط النسخ المملوكي. ويتضح أيضاً تأثير الخط العربي في لوحة (**تبجيل المجوسي**) للفنان «**جنتلي دافبريانو**» (١٣٧٠–١٤٢٧) حيث يزين وشاحاً يرتديه أحد شخوص اللوحة بالكتابات العربية.

كذلك استخدم المصور الفلورنسي **فيلبوليبي** (١٤٠٦–١٤٦٩) الكتابة العربية كزخرفة على ثياب الأشخاص التي يرسمها.

وقد استفاد النحات الفلورنسي ايضاً **فيروكيو** (١٤٣٥–١٤٨٨) استاذ ليوناردو دافنشي من الخط العربي في زخرفة لوحة تبجيل الملوك المحفوظة في فلورنسا، وكذلك في تمثاله «**داود**» المحفوظ في البارجيلو بفلورنسا.

وفي المانيا رسم المصور «**هانز هولباين**» (١٤٧٩–١٥٤٣م) عديداً من اللوحات التي تظهر فيها سجاجيد مزخرفة بالخط العربي والكوفي.

وفي مستهل هذا القرن، وحينما انتشرت التجريدية بمفهومها الجمالي البحت، بدا الحرف العربي من اجمل الصيغ الشكلية المجردة ذات التناسق التشريحي والتركيبي بالنسبة الى انسان لا يفقه دلالة ذلك الحرف المعنوية.

وهكذا ظهر من الفنانين التجريديين المعاصرين في اوروبا من استخدم الحرف العربي في تأليف اشكاله الجمالية ذات المذاق المتفرد الخاص، كما نرى مثلاً عند «**بول كلي**» و«**نالارد**» و«**هوفر**» و«**توبي**» مستخدمين فقط الشكل دون المحتوى المعنوي.

الخط العربي في التصوير المصري المعاصر

وفي مصر ومنذ بداية الستينيات، بدأت تنمو حركة تميزت بالتنوع والخصوبة نزع فيها بعض فنانينا التشكيليين نحو استلهام اشكال الخط العربي في تأليف اعمال تنوعت بين الاستغلال الابداعي لتقوسات وتلافيف الحروف العربية في ابداع اشكال جمالية بحتة، وبين التحوير في اشكال الحروف بغية الوصول من خلال ذلك الى شكل جمالي جديد، يتميز بمواكبة روح التصوير

المعاصر وايقاعاته المواْئمة لإيقاع العصر، بجوار سهولة استخدام تلك الحروف بشكل تطبيقي.

ومن أبرز هؤلاء الفنانين **د. يوسف سيدة وكمال السراج ومحمد طه حسين وسامي رافع، وفتحي جودة، وعمر النجدي وحسين الجبالي، وعبدالوهاب مرسي، وحامد عبدالله.**

د. يوسف سيده

يعد الفنان **د. يوسف سيده** من اوائل فنانينا التشكيليين الذين استلهموا الخط العربي في توليفاتهم الابداعية في مصر، حيث أنه بدأ تقريباً مع بداية الستينات في البحث عن صيغة جديدة يقدم من خلالها حروف الكتابة العربية، داخل تكوينات جمالية جديدة لم يهتم فيها بإيجاد شكل جمالي جديد محدد للحرف العربي، بغية اللعب به على السطح، وفي نفس الوقت لم يغرق في تركيب الحروف العربية تركيباً عشوائياً داخل تصميم عام للعمل، بغية المغامرة، عله يكتشف جديداً، ولكنه اهتم بإيجاد تصميمات محكمة شكلاً ولوناً، متناسقة، ذات صبغة تجريدية، الخط العربي فيها بتقوساته واندفاعاته وليونته هو المنطلق الشكلي الذي يتعداه بعد ذلك الى ما يشبه الإغراق في العالم الجديد، يجوس في ارجائه دون قيود من القواعد الهندسية التي تضبط الحرف بالآخر داخل الكلمة، بل يؤلف الشكل بعد ذلك وفق ما تقتضيه هندسة البناء العام للعمل من قواعد جمالية جديدة.

وقد اهتم **سيده** في بادئ الأمر بالخطوط المستقيمة والمتكسرة، شديدة التناقض مع بعضها ومع الأرضية، ثم وجدناه بعد ذلك يقوم باستخدام خطوط لينة غير محددة الحروف، ولكنها محددة الشكل، مقتربة من مذاق الزخرفة، وتتناثر على السطح في ألوان عديدة متباينة بين الساخن والبارد، مولدة من تجاورها وتباعدها اشكالاً لنساء رقيقات يبدين كما لو كن يتهامسن شعراً، **ويؤكدن انه لا يبحث في شكل الحرف العربي بغية تطوير أو تدمير، قدر ما هو وسيلة بما يحتوي عليه من غنى شكلي للتعبير عن رؤاه.**

كمال السراج

لم يهتم «**كمال السراج**» بالخط العربي من حيث التطوير الشكلي مع المحافظة على قيمته كخط مقروء، وانما اهتم به كشكل «**موتيفي**» غني بما يحويه من استدارات وتكرارات أحياناً ذات قيم جمالية بحتة، لذلك فإنه حينما بدأ في استلهامه كان المنطلق لديه

لقد أعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند كتابة القرآن، منطلقين من مبدأ الخط الجميل يزيد الحق وضوحًا.

تجريدياً بحتاً.

فقد انطلق في البداية مستلهماً حرف **السين** محورا اياه الى شكل يحمل نفس خصائص الحرف التشريحية، ولكنه ذو شكل خاص متميز، ثم بدأ يستخدمه فيما يشبه اللعب المنظم على السطح، محركاً اياه في اتجاهات متخالفة أو متكررة، مولداً من ذلك نسيجاً شبكياً ذا ايقاع هندسي، تأخذه العين في البداية دفعة واحدة، ثم تبدأ في التنقل بين حرف وآخر تحت تأثير خدعة تغيير موقعه ووضعه، وكذا لونه داخل النسيج الشبكي، منتقلاً عبره انتقالاً منظماً من جزء لآخر، دائراً داخل تكوين محكم يتحرك حركة متوالدة من بعضها، وذلك كان من الممكن أن يصيب المشاهد بالملل، ولكنه بذكاء نجده يغير من حجوم الحروف، لكي يوجه في النهاية نغماً يشبه النمو، يتصاعد فيكسر حدة التكرار ثم لكي يصنع ما يشبه «**التوقيف العشري**» للنظر ليعاود، الرحلة داخل التكوين العام، ثم نجده يغير فجأة من شكل احد الحروف وكذلك لونه، لكي يكبح به داخل التكوين، ذلك الايقاع المستمر، مثيراً بذلك حيوية بين التوقف والاستمرار لدى المشاهد.

ثم بعد ذلك وجدناه يترك العنان للحرف لكي ينمو في شبه عشوائية، متوالداً من بعضه أو متضخماً داخل مساحة السطح فيما يشبه **الصدى** ملتحماً في عضوية مع الأرضية المليئة بالخطوط واللمسات «**المتعاركة**» مضفياً بذلك على الحرف قيمة حركية تنبض بالحيوية دائماً.

د. محمد طه حسين

حينما اتجه الفنان **د. محمد طه حسين** نحو استلهام الخط



العربي في اعماله، لم يكن يبغي بحثاً وراء معنى أدبي ينعكس عن شكل الكلمة أو معناها، كما لم يشغله أيضاً التحرير الابتكاري لشكل الحرف العربي، وانما كان منطلقه الأول هو ما في شكل حروف الأرقام العربية من بساطة شديدة، بعد التخلي عن بعض ملامحها، وامكانية تلك الأشكال العالية على ايجاد شكل غني تتوه العين بين أرجائه، اذا ما كرر بشكل عقلاني، وفي أوضاع معينة، وبلون واحد متناقض دائماً مع الأرضية، أو متوافق معها، مستلهماً في ذلك تلك الحالة المتولدة من النمو المطرد في الارابيسك، وكذلك في الفن البصري «**الاوب آرت**» وليده الشرعي.

ومن هذا المنطلق نجده وقد تناول اشكال الأرقام العربية البسيطة، كالواحد والأثنين، ثم جعل يكررها في نظام دقيق لا تستطيع العين خلاله ان تتوقف عند جزء معين، وانما تظل تتحرك فيما يشبه النمو، ملتهمة المساحة كلها، شاعرة بما يشبه «**الزغللة**» وذلك بالطبع قد اتاح له أن يبحث في علاقة تأثير سقوط الضوء على سطح فرعي لون واحد، كالأسود مثلاً ومن فوقه يصور حروفاً بالأسود أيضاً، ولكنه أسود مشبع في هذه الحالة بما يجعله لامعاً عن الأرضية القاتمة المنطفأة، فيبدو متبايناً معها برغم انه يكاد يختفي فيها، لأنه من نفس اللون، وذلك بالطبع يحدث توفراً لدى المشاهد يجعله يواصل الرؤية للعمل، عله يحسم الأمر في النهاية، **أي العنصرين هو الايجابي، الأرقام أم الأرضية المتساوية معها في المساحة، وكذا القيمة داخل التكوين ؟**



سامي رافع

ولعل الفنان **سامي رافع** يأتي عكس ما نراه لدى محمد طه حسين، فهو ينسلق أساساً في استخدامه لأشكال حروف الكتابة العربية من منطقة المحافظة على شكلها التشريحي الاكاديمي المقروء، واضفاء اثناء ذلك قيمة تعبيرية عليه، يؤكدها موقعه من التكوين العام، وكذا لونه الذي غالباً ما يكون هو المسيطر على المساحة كلها بصرياً، أما لسخونته (أحمر أو أصفر) أو لتناقضه معها، وامتلائه بالملامس الغنية المتباينة.

فالتحوير عنده اذن لا يكون بغية البحث عن الغرابة، أو عن إيجاد شكل جمالي جديد، وانما التحوير هو مجرد تحريف لأشكال الحروف داخل كلمات متكاملة المعنى ومقروءة، لذلك فهو يبدو كعملية تأكيد له واضفاء لقيم جمالية عليه، تبدو واضحة أشد ما تكون في مجموعة لوحاته التي صور فيها اسماء الله الحسنى.

في لوحته «**الواحد**» نجده يكتبها مقروءة بعادية، ولكن تبدو الألف الوسطى فيها كما لو كانت طعنة شديدة الحدة بنصاعتها

لتساوي مساحات الحروف تقريباً، وكذا ارتفاعاتها، وذلك يجعلها تصلح للاستخدام في الجرائد والمجلات وكل الوان الطباعة والاعلان،وفي نفس الوقت تتيح له بساطتها أن يوجد في لوحاته ضرباً من التنظيم الهندسي الساكن، الذي تتناوله العين دفعة واحدة. ولكي لا تنتهي عملية الاستمتاع بالعمل الفني بعد التعرف على الكلمات وقراءتها، نجده يثير نوعاً من الإيهام بالديناميكية، وذلك باستخدام عديد من الألوان المتباينة التي ينبثق منها بعض الحروف داخل التكوين العام، تبدو كنقاط من اضواء متناثرة على أسطح يتحرك البصر فيما بينها في دوائر محسوبة تماماً.

عمر النجدي

أما الفنان **عمر النجدي** فيبدو فيما يقدمه من أعمال محافظاً الى حد كبير على شكل الحرف العربي، مستلهماً الخط «**الثلث**» بشكل خاص حيث أنه لم يبحث أثناء ابداعه لاعماله عن شكل تزييني أو تطبيقي، وانما كانت دوافعه «**تصوفية**» تذكرنا بترديدات «**الذاكرين**» المتجمعة في تصاعد صوفي من خفيض الى عال، تحدث ما يشبه الصدى الذي يتكاثف في موجات أثر موجات تبدو كالهدير.

وذلك يبدو واضحاً في لوحاته التي يستخدم فيها لفظ الجلالة «**الله**» حيث يضعها متجاورة في خطوط متماوجة تبدأ دائماً من يمين اللوحة دقيقة الحجم، وتنمو في اطراد حتى تصل في منتصف الصورة تقريباً الى أقصى حجمها، ثم تعود ثانية في التضاؤل.

ويكرر ذلك في خطوط متتالية عدة مرات، مستخدما دائماً لوناً واحداً قاتماً على أرضية فاتحة، لكي يصبح الشكل المتكرر فقط هو المثير الحيوي الأول في اللوحة، ولكي تظل العين متنقلة في توال مستمر.

وذلك كان من الممكن أن يصيب أعماله بالرتابة، لولا أنه بذكاء المصور يغير لون بعض الألفاظ المتكررة بحيث يفاجأ البصر بها فيتوقف بغتة مستعيداً نشاطه ليواصل بعد ذلك المسير مع الخطوط المتماوجة المتكررة.

وهو بذلك يبدو واقفاً في المنطقة الفاصلة بين التصوير التجريدي من حيث البناء العام للوحة والزخرفة التي تقترب كثيراً من مذاق الفن البصري، وكذا الفن العربي «**الأرابيسك**» المعتمد على التكرار المستمر في الإيهام بما يشبه «الزغللة».



للفنان د. سيده

وضخامتها لمساحة من الرمادي الحيادي، مؤكدة بذلك معنى الوحدانية، وكأنما بذلك يحاول تحميل شكل الكلمة معناها، دون الحاجة الى قراءتها أي التخلي عن المتعارف عليه والعودة الى النبع الذي انطلقت منه الكتابة، وهو التعبير عن الأشياء بالصور كما فعل الأسلاف.

فتحي جودة

أما الفنان **فتحي جودة** فيبدو استلهامه للحروف العربية في ايجاد اعماله نتاجاً لبحث في شكل الحرف بحيث يصبح أكثر بساطة وفي نفس الوقت يصلح للاستخدام التطبيقي.

فهو من خلال التغيير في النسب التشريحية الأكاديمية لشكل الحرف، استطاع أن يتوصل الى شكل شديد البساطة للحرف يقترب كثيراً المربع من المستطيل أو الدائرة، يحدث بتجاوره مع بعضه ايقاعاً متوحداً تبدو فيه الكلمات بعد كتابتها، كما لو كانت أشرطة عرضية تقطع مساحة الصورة من اليمين لليسار. نظراً



للخطاط البشير الجلجلي – تونس

وتلك الأعمال قد جاءت فيما يشبه «**العودة**» للخط المقروء بعد رحلة تجريبية طويلة، قطعها مع التحوير التدميري لشكل الحرف، وتحويله الى أقواس غير منتظمة تتداخل في عشوائية، على سطح غني بالتجاعيد والملامس المتباينة، صانعاً منها حواراً صاخباً يذكرنا بحوارات «**جاكسون بولك**» و«**مارك توبي**» التي لا يهم فيها الخط كمعنى، قدر ما هو «**عراك**» حيوي تصطخب فيه اللمسات بشكل تجريدي.

حسين الجبالي

ويبدو استخدام الفنان **حسين الجبالي** للخط العربي في لوحاته مختلفاً كثيراً، حيث انه يعتبرها مفاتيح فقط بتقوساتها وتلافيفها وحيوية الحركة التي تصنعها حروفها، لكي يستلهمها في علم تكوينات تجريدية تماماً، لا يبقى فيها من الحروف العربية سوى صدى يثري نكهتها وحسب، فإمكانية قراءتها تنتفي وتصبح ذات مذاق تجريدي خالص يتساوى في معناه مع ما يمكن أن ينعكس عن استلهامات «**بول كلي**» للكتابة العربية، وهو هنا لا يستخدمها بقصد البحث عن التعبير عن المحلية، وانما يستخدمها بحكم كونها موروثات شكلية نما وعيه عليها، وترسبت داخله ككنوز تراثية ينهل منها، مختاراً ما يتلاءم وابحاثه في الشكل والتكنيك دون طغيان من معانيها، او انسجام داخل اشكالها العادية.

عبدالوهاب مرسي

وكذلك يعد الفنان **عبدالوهاب مرسي** مع فارق، انه كثيراً ما أخذها كمكملات لأشكاله ذات الحس الذي يمتزج فيه التراث الفرعوني والقبطي والاسلامي، تثري التكوينات، وتشيع فيها بحيويتها الشكلية، حيوية تجعل من اعماله أكثر ديناميكية وكثيراً ما يحصرها كحروف داخل دوائر أو مربعات تجذب البصر بتداخلاتها، لكي ينساب بعد ذلك في حيوية، جائساً بين الأشكال الأخرى فهي اذن ليست هدفاً للبحث والاستلهام، قدر ما هي مثيرات حيوية تفرضها ضرورات التكوين، بعد اسقاط المعاني المقروءة عنها.

حامد عبدالله

أما الفنان **حامد عبدالله** فيضفي على اشكال الحروف حيوية أكثر حينما يحولها الى ما يشبه الشخوص المندفعة في قوة، متفجرة بالأحمر البركاني، أو متسيلة منسابة متداخلة في بعضها، تتحاور اثناء تفجرها بعديد الألوان مع سطوح حيادية من لون واحد متناقض معها.

وهو يحاول من خلال ذلك التباين الحاد في الملمس واللون بين الشكل والأرضية، أن يجعل من معاني الكلمات التي يصورها تنعكس للوهلة الأولى، من الشكل دون الاحتياج لقراءتها أو فهمها، **أي أنه يسقط على شكل الكلمة المرسومة بعد تحويرها ما تعنيه**.

فالموت مثلاً نشعره من خلال سكون الخط وانحنائه لأسفل، والخوف يتأتى من ارتطام دائرة مسالمة تصنعها الواو أو الفاء مع الألف الحادة، كالنصل والهزيمة تنعكس عن انحناءة الياء والميم والهاء ووقوعها جميعها تحت خط حاد متسلط والحزن، يبدو في ذلك الإيقاع الرتيب. وتلك الاستاتيكية التي يسبح فيها شكل الحروف .. وهكذا.



أقبل الليلُ واهِناً تتنزّى في حواشيه .. قبضةٌ من ضياء
وعلى ربوتي تمرُّ ببطءٍ زُمَرُ الطير من جميع الفضاء
وحنانٌ لجدول هَدْهَدَتْه في المساء الوديعِ أيدي الهواء
.. وبعيداً عن العيون تراءت رعشاتُ الملاءة الخضراء
ووراء البعيد بيتٌ صغير فاتحٌ صدره الى الغرباء
طَرَّزته يدُ الربيع بزهرٍ وبطيرٍ، وخضرةٍ، وبماء
ها هو الآن سابحٌ يتهادى من أمامي بخفَّةٍ، وجلاء
بنجاوي الطيور .. بالارغن العابد .. بالهمس .. بالمرائى الوِضاء

* * *

ثم يمضي وليس يبقي بخُلْدي غير وجْهٍ معلق بالسماء
وعيونٌ يطل عمري منها باشتياقي، بفرحتي، بغنائي
وانطلاق يظل يذهب في الجو بعيداً .. برقّة وحياء
وينادي الالِهَ في كل شيءٍ ثم يمضي مطولاً في النداء
فاذا الأرضُ كلها في صلاة واذا الافق كله في انتشاء
حيثُ ينمو السّنا، وتنسدل الحُجْبُ .. وتذوي قرائح الحكماء
تتهادى الى الاله نفوسٌ سابحاتٌ بزورق من صَفَاء
ضارعاتُ النَّشيد، رفّافه الأدْمُع، سكرى بنشوة الاسراء
ايها الطيف كم مَسَحْتَ جبيني بشفاهٍ مليئةٍ بالدعاء
وتجسَّدت حول مهدي غناءً وبقلبي خطرت قبل الدماء
أنت طرّزت في ظلامي فجراً فاذا الليلُ مسرح ذو بهاء
وعلى صدرك الحنون ترعرعت بقلب مطهّر الاهواء
ثم أينعت، وانهمرت، ودارت حول نضجي عواصف للشتاء
وعبرتُ الحياةَ للشفق الساحر في موكب من الانداء
وتغلغلتُ في محيط جليل ليس طوع البيان للشعراء

* * *

والعصافير قد تناءت بحزن ثم فَرّت بدولة الاصغاء
.. راح طيف لمنزلي يتراءى خلف أفق ملفّع بالخفاء
وباحدى نوافذ البيت طيف يرسل الطرف للغريب النائي
.. هل تراني أعود بعد حياة عشتها كالهجير في الصحراء؟

* * *



شعر: د. عبده بدوي

المسجد في المغرب

وأثره في نشر العلم

بقلم: مصطفى المهماه

مسجد السنة

قام المسجد بدور كبير في تكوين المجتمع الاسلامي، حيث كان مركزاً لتجمع المسلمين يتدارسون فيه أمورهم الدينية والدنيوية بجانب العبادة والتعلم.

وفي المغرب كباقي الدول العربية والإسلامية، عرف المسجد مع دخول الإسلام اليه، فبنى المجتمع المغربي المسجد في الحواضر والبوادي وجعله منطلق كل أعماله الدينية والدنيوية، فخلق منه المدرسة للتعلم ودراسة العلوم الدينية وغيرها، وكان مكاناً للوعظ والإرشاد، ومأوى لكل مظلوم وعابر سبيل.

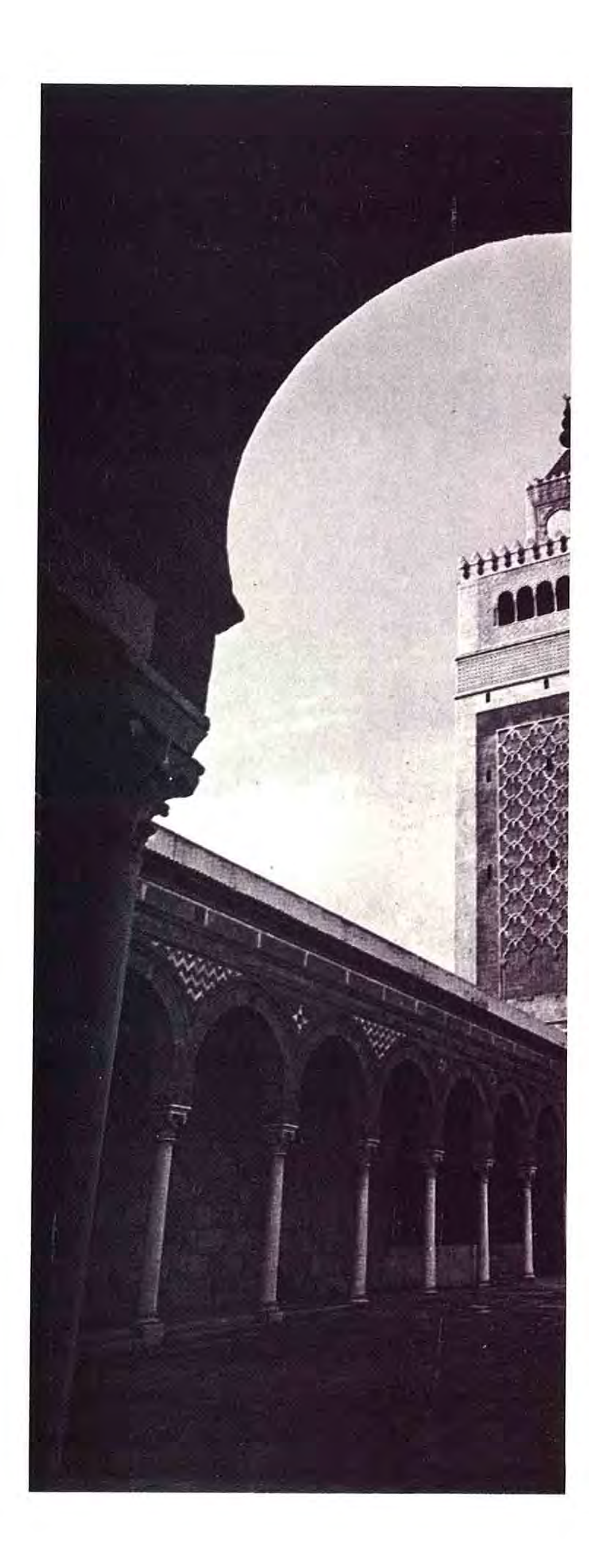
وعندما قدم **موسى بن نصير** الى المغرب قصد تتميم نشر الدعوة الإسلامية، قام رفقة البطل المغربي **طارق بن زياد**، ببناء عدة مساجد منها مسجده الذي يسمى «**بجامع البيضاء**» ويعرفه العامة «**بمسجد الملائكة**» تقديراً لشأنه، ويقع ببني حسان قبيلة حاميم على بعد ثلاثين كيلومتراً من مدينة تطوان، ومن العلماء الذين زاروا هذا المسجد ووصفوه، العالم **أبو الحسن مصباح الزرويلي** الذي يقول عنه: «**وقد رأيته مسجداً صغيراً متقن الصنعة على رأس كدية عالية في الهواء، في جبال بني حسان قرب مدينة تطوان، اجمع أهل البلد على أنه من عمل موسى بن نصير، وهم يسمونه مسجد موسى بن نصير نقلوا ذلك خلفاً عن سلف رأيته سنة ١١٢٤**».

المساجد .. في شمال المغرب

وفي قبيلة الأخماس شمال المغرب يوجد «**مسجد الشرفات**» لا مسجد الشرفاء، كما يسميه بعض المؤرخين، لأن مسجد الشرفاء بناه **مولاي ادريس**، ويسمى الشرفاء لوجوده في وسط الجبال العالية وقرون من الحجر البارزة يشرف منها على أراضي الأخماس، ويقال عنه ان بانيه هو **طارق بن زياد** عند الفتح الأول.

وقد أكد هذه الحقيقة **ابن عسكر** في كتابه «**دوحات الناشر بمحاسن من كان بالمغرب من القرن العاشر**» يقول: «.. وهو على ما يقال احد المساجد التي بناها طارق بن زياد عند الفتح..» ويبعد مسجد الشرفات عن المدينة شفشاون بخمسة وثلاثين كيلومتراً، وعن جامع البيضاء السابق الذكر، بستين كيلومتراً.

ومن المساجد التي بنيت في القرن الأول الهجري مسجد «**اغمات غيلانه**» الذي بني عام ٨٥ هجرية حسب ما ذكره بعض المؤرخين، **انه اول مسجد بناه المسلمون بالمغرب بعد تحويل معابد المشركين الى مساجد اسلامية.**



ويوجد في قبيلة بني زيات مسجد «**تكشطت**» وتكشطت كلمة بربرية قيل انه اسم أمرأة سوسية كانت تتعبد هناك أو دفنت به. **وتذكر بعض المصادر انه دفن فيه بعض أبناء عمر بن ادريس أمير تجيساس.**

كان لهذه المساجد وغيرها في القرن الأول أثرها في نشر وتدعيم الإسلام شمال المغرب كما عملت بصورة ملحوظة على ازالة الخرافات، والعصبية القبلية، وجميع العادات الفاسدة، التي كانت سائدة يومئذ، وتبين أثرها لما فتح **موسى بن نصير** مع **طارق بن زياد** مدينة طنجة وولاه عليها حيث وجد في سكانها الاستعداد التام للجهاد في سبيل نشر الإسلام خارج المغرب في بلاد الاندلس.

واذا كان مسجد الفتح الاول له دوره العظيم، فالمسجد الذي بني بعد هذا القرن لا تقل أهميته عن الأول كمسجد «**القصبة**» باصيلة، والمسجد «**الاعظم**» بالشاون الذي بني في أيام الامير **عبدالله بن راشد** ومسجد القصبة بتطوان، ومساجد الناضور والحسيمة، والمسجد الاعظم والقفال، وزكلو سيتة والمسجد العتيق بمليلية، ومسجد الانوار بالعرائش ومسجد القصبة والاعظم بطنجة والذي سجل له التاريخ أهم الاحداث الوطنية في سنة ١٩٤٧م السنة التي نودي فيها بالاستقلال وأقيمت صلاة الجمعة به وأم بالناس جلالة المغفور له **محمد الخامس** تغمده الله بواسع رحمته.

ان أغلب المساجد التي بنيت في شمال المغرب في القرن الاول الهجري أو بعده، ساعدت على توطيد ونشر الاسلام، وتكوين علماء أجلاء نذكر منهم على سبيل المثال **الامام الأصيلي** «**القاضي عياض**» وابو العباس السبتي والشيخ المربي مولاي عبد السلام بن مشيش، وتلميذه ابو الحسن الشاذلي وعبد الجليل القصري وابو محمد الهبطي ومن النساء **للاغيلانة** بنت الفقيه فتحا .. **وغيرهم من رجال الفكر والعلم.**

في غرب المغرب

ان الدور الذي قام به المسجد في شمال المغرب هو نفس الدور الذي قام به في غربه حيث عمل على نشر الاسلام وتوطيده .. وتكوين علماء افذاذ. فالجامع الاعظم باسفي تخرج فيه كبار العلماء **كالكانوني** صاحب كتاب «**تاريخ اسفي**» وما اليه والعالم **محمد الغساني** الذي كان يدرس به الموطأ، والسير، والنحو، والادب واللغة، الى أن توفي ٦٦٣هـ وكذا الجامع الأعظم بسلا الذي أسسه **بنو القاسم** في سنة ٤٢٠هـ تخرج منه



داخل جامع القرويين

علماء اجلاء أمثال **احمد بن خالد الناصري** صاحب كتاب «**الاستقصا**» وتلميذه **محمد بن علي الدكالي السلاوي** صاحب كتاب «**الاتحاف الوجيز**» و«**حدائق الازهار**» والعلامة **ابو العباس احمد بن عاشر الحافي** وغيرهم.

وهذا الدور لم يقتصر على مساجد دون اخرى كمسجد الشهباء، والقصبة، ومسجد مولاي سليمان بالرباط وغيرها .. وفي شرقة نجد الجامع الأعظم من مساجد جهة غرب المغرب بوجده وتازة، وفكيك وباقي المساجد، ومن علمائها **عبدالله بن سعيد الوجدي وابي عبدالله بن محمد علي البقال**، المتوفى سنة ٧٢٥هـ والعالم ابي الحسين علي بن محمد بن علي بن محمد الحسين النازي المشهور **بابن بري** وغيرهم من كبار العلم.

في الوسط

وفي وسط المغرب نجد مساجد كان لها اثر فعال في الحياة العلمية منها **للاعودة والأعظم** بمكناس، وجامع القرويين والأندلس (سنتكلم عنهما بالتفصيل) ومن علماء هذه المساجد العالم ابن غازي وابن القاضي وابو علي بن رحال وغيرهم.



في الجنـــوب

وفي جنوب المغرب كذلك قام المسجد بدوره المنوط به، كمسجد «**دكالة**» الذي بنته **السيدة مسعودة**، ومسجد المواسين، ومسجد الكوتيين، والمسجد الأعظم بمراكش، ومسجد احمد وموسى ومسجد ضريح مولاي **علي الشريف** وغيرهم.

يقول مؤلف كتاب «**ايليغ**» عن المساجد بالجنوب «**المعروف عن السوسيين أن كل موضع تقطنه جماعة من الناس لابد وان يكون فيه مسجد، ولابد لكل مسجد من إمام ومؤذن ومعلم ومن ميضاة يتوضأ فيها الناس بالماء الساخن لجميع الصلوات الخمس، وفيها بيوت الاغتسال به أيضاً، ولا تخلو أية قرية من مسجد، وربما كان في القرية الواحدة اكثر من مسجد، كلها مجهزة بموقد عليه قدر عظيمة من النحاس الاحمر فيسقى الماء في بئر ويصب في مجرى فإذا به يخرج في الميضاة ساخناً، وان في تارودانت على صغرها وبعدها عن العواصم، اكثر من عشرين مسجداً من هذا النوع.**

ومن علماء الجنوب **الشيخ التباع المراكشي**، دفين مراكش، **الشيخ الجزولي والعالم محمد بن سعيد المرغيتي، الحسن اليوسي والشيخ محمد بن ناصر** ومن النساء العالمة **أم كلثوم بنت الشيخ الدرعي وغيرهم.**

ويوجد في صحرائنا المسترجعة «مسجد السمارة» الذي بناه الحسن الاول للشيخ ماء العينين لينشر منه تعاليم الدين الاسلامي الحنيف، **وهو شهادة ثابتة على مغربية الصحراء**، وكان المسجد قد تعرض لهجوم سافر قام به سنة ١٩١٣م قائد الحامية الفرنسية في جنوب الجزائر **الكولونيل موري**. ومن العلماء الذين نبغوا في الفترة التاريخية بين ١٢٩٠ هجرية و١٣٢٠ خلال عهد **السلطان مولاي الحسن الاول** وعلى عهد ولده **مولاي عبد العزيز** العالم الكبير **محمد مصطفى** المعروف **بماء العينين** في كثير من العلوم المتعارف عليها يومئذ، وتخرج على يديه مجموعة من التلاميذ انتشروا في الصحراء ووصل بعضهم الى فاس واستوطنها العالم **سيدي احمد بن الشحي** الذي كان مقيماً بزاوية ماء العينين بالطالعة الصغرى، وقد شارك هذا الأخير في عدة ندوات علمية مع علماء فاس، وقد طبعت مؤلفات الشيخ ماء العينين بالمطبعة الحجرية الفاسية وساهم في تصحيحها علماء من المدينة المذكورة، وقد طبع كتابه «**مبصر المتشوف على منتخب التصوف**» خلال عهد **مولاي عبد العزيز** وعلى نفقة وزيره، هذا وللشيخ كثير من المؤلفات تصل الى ثلاثة وثلاثين اغلبها في الفقه والمطبوع من الكتب تم في المغرب.

ومن العالمات **خديجة بنت الامام محمد العتيق الشنجيطي ورابعة بنت الشيخ محمد الخضرمي** حفيدة الشيخ ماء العينين **وميمونة بنت الشيخ محمد الحضري** حفيدة الشيخ ماء العينين الشنقيطي، **وهند زوجة الشيخ ماء العينين الشنقيطي** وغيرهم.

جامع القروييـــن

إن جامع القرويين ما زال مستمراً في تنفيذ رسالته التي أسس من اجلها، رغم جميع المحاولات والمؤامرات التي دبرت لصرف الناس عنه واغلاقه من طرف الاستعمار.

هذا الجامع كان له الفضل الكبير والأثر العظيم في تاريخ المغرب الثقافي والسياسي والاجتماعي، وهو من تأسيس السيدة **فاطمة بنت محمد بن عبدالله الفهري** وتكنى «**أم البنين**» بنته من مالها الخاص الذي ورثته عن أسرتها بعدما أشترت قطعة ارضية لرجل من قبيلة هوارة وكان بناؤه يوم السبت فاتح رمضان المعظم

سنة خمس واربعين ومائتين (٢٤٥هـ/٨٥٩م) وقد استعملت في بنائه التراب الجيد، وحجر الكدان الذي استخرجته من نفس البقعة التي بني عليها.

وقد أرخ الكثير من المؤرخين لهذا المسجد العظيم، وكان آخر كتاب بعنوان «**جامع القرويين**» **للدكتور عبد الهادي التازي** في ثلاثة اجزاء، ويقول المؤلف في كتابه عن دور هذا المسجد في التكوين الثقافي للمرأة والرجل.

«.. كان من تأسيس سيدة من فضيليات فاس، كانت ذات فضل كبير على تثقيف السيدات المتعلمات، وقد عرف التاريخ المغربي اسماء كثيرة من النساء واللائي اشتهرن بنشاطهن العلمي امثال **الاميرة تميمة اخت علي بن يوسف** التي كانت تسكن عدوة القرويين، **وخيرونة الفاسية** التي كان لها يد في نشر العقيدة الاشعرية في نساء فاس، والشاعرة **سارة بنت احمد بن عثمان ٧٥٠**هـ الأديبة الشاعرة والتي بلغت من ثقافتها ان افتخرابن **سلمون ٧٤١**هـ باجازتها له وقد تبادلت الشعر مع **رشيد الفهري**، والفقيه المفتية **أم هانئ العبوسية** وشقيقتها العالمة **فاطمة** من الاسرة التي اشتهر رجالها ونساؤها على السواء، والسيدة الفقيه أم البنين **جدة الشيخ زروق** .. الخ وقد كن يحضرن دروس **الشيخ العبدوسي ٨٤٨**هـ ومع ان هؤلاء السيدات كن يزاولن دراستهن في «الدور» المخصصة لهن، فان هناك في القرويين أماكن كانت تساعد من حيث موقعها على حضور المرأة للاستماع مباشرة من كبار المشايخ مع ما يسمعه الطلاب..

ولقد سبق أن أشرنا على سبيل المثال الى مجموعة من كبار علماء المغرب الذين كان لهم الفضل الكبير في الميدان العلمي، والى جانب هذه الطائفة تخرجت أفواج أخرى من العلماء الأجانب، ومنهم الراهب «**جيربير**» الذي تبوأ منصب البابوية وغدا اسمه «**سيلفيستر الثاني**» و«**كلينلر**» من جامعة لوفان و«**كولبوس**» من جامعة ليون، وهؤلاء تلقوا كثيراً من معلوماتهم في مساجد القرويين، ثم كانوا اساتذة الاستشراق في اوربا، كما يوجد في آسيا الوسطى ثلاثة من العلماء المسلمين السوفيات تخرجوا من جامعة القرويين هم: (**موليانكولوف، يوسف، وحمة الله**) **شغلوا وظائف دينية احدهم مدير مدرسة تدعى مدرسة** «**ميركوب**» وهي واحدة من الاثار الاسلامية الشهيرة في مدينة بخارى، والثاني هو امين مكتبة الادارة الدينية في طشقند كما انه امام احد المساجد الكبرى في طشقند، والثالث هو اسرار مولبانكولوف مدير مدرسة عليا للدراسات الدينية.

ومن العلماء الجزائريين الذين تخرجوا من جامعة القرويين، **الحرشاوي وابن ثابت** وهناك الكثير من العلماء الذين تخرجوا من جامع القرويين لا يمكن حصرهم سواء من المسلمين او الأجانب.

ان جامع القرويين ساهم في اعداد الكثير من العلماء، وفي نشر الدين الاسلامي في افريقيا والأندلس، وقام بدور فعال في تطوير الثقافة المغربية، وكان مناراً علمياً في العالم لا تنسى ما كان لجامع القرويين من دور فعال في الحركة الوطنية المغربية، كما جاء في مقال عن «**الكتاتيب القرآنية**» للاستاذ **قدور الورطاسي**. وصرح لي أن هذا القول من المنشورات السرية لحزب الاستقلال وما كان المرشال **اليوطي** مخطئاً حينما قال ما معناه:

«**اني لا أخاف على فرنسا من أي شئ في المغرب، ولكن أخاف من اولئك الذين يلبسون جلباباً واحداً ذو قبين» فهؤلاء لا صلة لهم بحضارتنا وهم يكنون في انفسهم عقيدة اسلامية عميقة الغور، ويتنون صدورهم بكل اعماقهم من حضارتنا، ويكنون لنا حقداً دفيناً يستحيل علاجه، فإذا نحن قضينا عليهم طابت لنا في المغرب الحياة الابدية ولكن هيهات**».

مسجد الأندلس

ابتدئ في بنائه سنة خمس واربعين ومائتين هجرية ٢٤٥هـ على يد **مريم بنت محمد بن عبدالله الفهري** اخت فاطمة التي بنت جامع القرويين، وقد اشترت أرضه، وانفقت في بنائه من مالها الموروث من ابيها، **وقد سمي بجامع الأندلس لاشتراك وفد من الاندلسيين الذين انزلهم ادريس بن ادريس العدوة الشرقية من مدينة فاس**.

وقد اصبح «**جامع الاندلس**» في القرن الرابع الهجري فرعاً للقرويين، وأشار عياض في «**مداركه**» الى حلقة العلم التي كان يعقدها بهذا المسجد **خيرالله بن قاسم الأندلسي** الذي أدخل علم الامام مالك الى المغرب، كما انه في اوائل هذا القرن كانت العالمة ابنة «**الطيب بن كيران**» تدرس فيه المنطق من وراء حجاب، وكان لها ضلع في مختلف الفنون، وكان النساء يحضرون دروسها بعد العصر والرجال وقت الظهر.

الكتاتيب

ان الكتاتيب القرآنية «**المسيد**»، ساهمت بشكل واضح وفعال

في تكوين المجتمع المغربي، فهي تعتبر المدرسة الاولى لكل فرد، حيث فيها يبدأ تعلم الكتابة والقراءة وحفظ القرآن والمبادئ الأولى للغة العربية والعلوم الدينية، وكذلك تعلم الأخلاق وآداب المعاملة، **وان الكتاتيب القرآنية تكون اغلبها تابعة للمسجد. كما ان بعض المساجد تكون كتاتيب قرآنية وهذا ما يلاحظ في التغيير الذي وقع في كلمة مسجد من كثرة النطق، ويقول مؤلف كتاب «سوس العالمة»** نقلاً عن كتاب «**اليغ**» وكثيراً ما تكون في كل قبيلة مدرسة أو مدارس متعددة ان كانت القبيلة كثيرة الافخاد، فيتبنى كل فخذ مدرسته على حدة، وهذه المدارس تسمى مدارس علمية ليكون الفرق بينها وبين الكتاتيب القرآنية التي لا تخلو منها أي قرية وان صغرت، والمعتاد أن تقوم القرية بالمسجد الذي يكون فيه الكتاب القرآني، **فقد يكون إمام الصلوات الخمس هو المعلم للقرآن دائماً وأجره على سكان القرية يعطونه قدراً معلوماً من الحبوب ومن الصوف ومن الزبد لكل دار تمخض تلك السنة**، لان المشارطة مع الامام تكون على السنة، ويزيدون فوق ذلك ان يحرثوا له في أرضهم أو أرض المسجد ان كانت له ارض كما في كثير من الأماكن، ويحصدوا له، وأما المؤونة فإنها نهارية على كل دار غذاء وعشاء – وجهوريا – أي ما يؤكل بين الغداء والعشاء ويعرف في الشلحية باسم – **اكاز** – بتشديد الكاف المعقودة، **فهذا هو قانون مساجد القرى التي تضم كتاتيب القرآن**.

أما المدارس التي تقرأ فيها القراءة او فنون العلوم فان لها نظاماً آخر، اذ تشارط القبيلة الفقيه مسانهة على اجرة معلومة من محصولهم.

ان نظام الكتاتيب القرآنية الذي تحدث عنه العلامة المرحوم **محمد المختار السوسي** هو نفسه السائد في جميع البوادي المغربية بدون تمييز، الا انه يتغير نسبياً في المدن حيث تعطى علاوة نقدية في آخر الاسبوع بالإضافة الى تقديم بعض الوجبات الغذائية في حالة خاصة كأن يكون المعلم أعزب أو في حالة سفر زوجته .. الخ.

وهذا التغيير في النظام ما بين البادية والمدن هو نتيجة الظروف المختلفة بين البوادي التي تعتمد على الزراعة فتكون المزروعات وغيرها هي الاداء، بينما المدن تعتمد على التجارة فيكون النقد هو وسيلة الاداء.

دور المسجد في القضايا الوطنية

واذا كان المسجد قد جعله الرسول ﷺ هو المقر المفضل بكل توعية وتغيير اجتماعي من اجل مجتمع جديد وسليم، مبني على قواعد ومبادئ لتحقيق تقدم اجتماعي قائم على روح علمية دينية فهو نفسه الذي كان له الدور العظيم في خلق مجتمع مغربي جديد وقوي ومتماسك عارف بأمور دينه ودنياه.

ان المسجد في المغرب كانت له الريادة في تكوين علماء، كان لهم الدور الفعال في كثير من القضايا التي اعطت النتائج الايجابية

وبهذه المناسبة نشير الى المؤتمر الذي انعقد بدعوة من رابطة العالم الاسلامي، والذي كان خاصا «**برسالة المسجد**» حضرة ممثلون من ثمانين قطرا من البلاد الاسلامية والاجنبية، وقد مثل المغرب الاستاذ **عبد العزيز بنعبد الله** نيابة عن وزير الاوقاف والشؤون الاسلامية، والاستاذ **ابو بكر القادري** عضو اللجنة التنفيذية لحزب الاستقلال، ومدير مجلة «**الايمان**»، وقد القيت عدة محاضرات عن دور المسجد وأهميته في تكوين المجتمع العربي والاسلامي، وفي الأخير اصدر المؤتمر عدة قرارات وتوصيات.

المسجد في المغرب وأثره في نشر العلم



لصالح المجتمع المغربي الاسلامي، ومنها قضية اندحار **«الاستعمار»** حيث ان منطلق الحركة الوطنية المغربية كان دائماً من المسجد، فيه تعقد الاجتماعات السياسية، وفيه تدرس المخططات لمحاربة الاستعمار، على يد خريجي هذا المسجد أمثال الشيخ **ابي شعيب الدكالي** والزعيم **علال الفاسي** ومولاي **العربي العلوي ومحمد غازي** وغيرهم وقد حاول الاستعمار بكل جهوده محو هذا المسجد.

في اكتوبر سنة ١٩٣٧م قامت الثورة الوطنية ضد الاستعمار، وكان منطلقها من المسجد، وأول اجراء اتخذ هو اصدار أمر باغلاق جميع مساجد المغرب، وان الحوادث التالية تكشف خوف الاستعمار من المسجد.

١ هجومه على المصلين بالمسجد الكبير في تازه بدعوى حماية الذين اعتادوا قراءة «**دليل الخيرات**» ومقاومة جماعة المحافظة على القرآن واعتقالهم.

حادثة **زاوية الشيخ** عندما عينت السلطة الفرنسية احد القواد، وشجعت القائد على نهب المشكين والمصادمة معهم، والاستيلاء على المواد التي اشتروها لبناء مسجد ومدرسة.

٣ في شهر اغسطس سنة ١٩٥٥م/١٣٧٤هـ اقتحم الاستعمار الفرنسي ضريح الفاتح **مولاي ادريس،** قصد تثبيت المصلين، وارهابهم حتى لا يعودوا اليه، وهجومه هذا ليس هو الاول بل كانت له هجومات اخرى قبل هذه السنة.

٤ اذا عدنا الى الوراء نجد انه في سنة ١٨٦٠م عندما استولى الاستعمار الاسباني على مدينة **تطوان**، كان أول عمل قام به هو تحويل المساجد الى كنائس، كما عمل في الاندلس تنفيذاً لوصية **اليزابيث الكاثوليكية**، وكذا القضاء على المساجد حتى لا تكون مصدر انتفاضة وطنية.

٥ ويلاحظ في بعض المدن ان الاستعمار كان يقيم قبال كل مسجد ثكنة عسكرية، ليراقب منها المصلين حتى يتمكن من احباط الانتفاضات الوطنية.

وما زال المسجد الذي كان مناراً لنشر الاسلام والعرفان يتعرض للتهديد والحرب المستمرة من طرف العدو الصهيوني الغاصب لفلسطين، الذي يعمل بكل ما لديه من اجل القضاء على المسجد الأقصى ومحو الاسلام من فلسطين.

في ٩ يناير ١٩٧٦م اصدرت محكمة صهيونية حكماً يسمح بمقتضاه للمستوطنين اليهود في فلسطين المحتلة بأداء الصلاة في المسجد الأقصى، ولقد سبق هذا الاجراء عدة محاولات في السنوات الفارطة منها استئجار الشاب الاسترالي، ودفعه لاحراق المسجد الأقصى، ولإقامة هيكل سليمان، وكذا منع المسلمين من اداء الصلاة فيه حتى تموت فيه روح الاعتزاز والايمان بالإسلام واماكنه المقدسة.

يستنتج من عرضنا ان المجتمع المغربي جعل من المسجد المدرسة الشاملة لكل حركة هادفة، وذات نتائج ايجابية من اجل تكوين مجتمع قائم على أسس صحيحة مبنية على روح علمية ودينية ابتداء من بناء المسجد في كل مكان، وبدون تمييز، الى التكلف بجلب المعلمين والاساتذة، وتخصيص اجرهم من قوته اليومي، ومحصوله السنوي، وهذا النظام يعطينا صورة واضحة على مساهمة المجتمع المغربي في التنمية الاجتماعية..

تعليق

المصطلحات العسكرية .. في العالم العربي

بقلم: محمود شيت خطاب

اخي الاستاذ رئيس تحرير مجلة الفيصل المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

قرأت في العدد الثاني من مجلة «الفيصل» الحديث الذي اجرته المجلة مع الاستاذ محمد المزالي الوزير التونسي.

وتوقفت ملياً عند ما جاء في الحديث المذكور عن توحيد المصطلحات العسكرية في الجيوش العربية. فوجدت السيد الوزير يقول في الصفحة ٢٠ من عدد المجلة ما نصه:

«أما مسألة توحيد المصطلحات العلمية والعسكرية وغيرها من المصطلحات في العالم العربي فهي قضية هامة وخطيرة .. واعتبر ان اجتماعات وزراء التربية والتعليم العرب يجب ان يضعوا في المقام الاول من مشاغلهم هذا الموضوع لأن التعريب ضروري ولكن يجب ألا يؤول بنا الامر الى فوضى لغوية فنتكلم جميعاً عربياً ولكن تختلف المفاهيم والكلمات من قطر عربي الى قطر عربي آخر..»

والواقع ان المصطلحات العسكرية للجيوش العربية قد وحدت فعلاً خلال المدة من سنة ١٩٦٨ لغاية ١٩٧٣ تحت رعاية جامعة الدول العربية وبمبادرة من مجمع اللغة العربية في القاهرة .. والمجمع العلمي العراقي.

وجرى توحيد هذه المصطلحات من لجنة مؤلفة من:

١ ضابط من كل جيش عربي.
٢ ضابط من القيادة العربية الموحدة.
٣ عضو من مجمع اللغة العربية.

وأصدرت هذه اللجنة أربعة معجمات عسكرية هي:

١ المعجم العسكري الموحد (انكليزي – عربي)
٢ المعجم العسكري الموحد (فرنسي – عربي)
٣ المعجم العسكري الموحد (عربي – انكليزي)
٤ المعجم العسكري الموحد (عربي – فرنسي).

ويتألف كل معجم من ثمانين ألف مصطلح عسكري. يغطي العلوم والفنون العسكرية كافة والعلوم والفنون الاخرى التي لها صلة بالمصطلحات العسكرية وهي اثنان وستون علماً.

وهذه المعجمات تباع بسعر التكليف في جامعة الدول العربية وثمن كل معجم جنيهان ونصف الجنيه المصري (فقط) كما ارسلت نسخ من هذه المعجمات الى ملوك ورؤساء الدول العربية والقيادات العسكرية كافة (هدية) من لجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيوش العربية وسلمت الى سفارات الدول العربية في القاهرة. فوصلت الى الذين أهديت لهم واستلمت اللجنة وثائق خطية بذلك.

وكنت ممثل مجمع اللغة العربية المصري في هذه اللجنة ثم اختارني الاعضاء رئيساً لها.

ومصطلحات تلك المعجمات العسكرية مقتبسة من القرآن الكريم والتراث الاسلامي العريق سهلة التعابير واضحة المعاني.

وكنت أود ان اكتب فصلاً حول هذا الموضوع في مجلة «الفيصل» ولكنني أرجو ان تنشر المجلة مقدمة كتابي: المصطلحات العسكرية في القرآن الكريم. وبحثي في تاريخ المعجم العسكري الموحد (انكليزي – عربي) المنشور في كتاب: البحوث والمحاضرات للدورة السادسة والثلاثين ٦٩–١٩٧٠ الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة وبحثي في تاريخ المعجم العسكري الموحد (فرنسي – عربي) المنشور في كتاب البحوث والمحاضرات للدورة السابعة والثلاثين (٧٠–١٩٧١) الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمنشور أيضاً في عدد مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمنشور أيضاً في عدد مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٧١ وفي احد اعداد مجلة اللسان العربي التي يصدرها مركز التعريب بالرباط.

وقد نشرت دراسات وبحوث ومقالات لا تعد ولا تحصى عن هذا الانتاج العسكري الموحد ولعل اعادة نشر هذه البحوث في مجلة «الفيصل» يجدد التنويه بهذا الانتاج فمن العيب والعار ان نحرص على لغة المستعمر ولا نحرص على لغة القرآن الكريم.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته راجياً نشر هذه الرسالة لتكون اول الغيث ثم يتلوها نشر البحوث المذكورة.

اللواء الركن محمود شيت خطاب

عضو المجمع العلمي العراقي ومجمعي اللغة العربية في القاهرة ودمشق ومجمع البحوث الاسلامية بالازهر والمجلس التأسيسي لرابطة العالم الاسلامي ورئيس لجنة المصطلحات العسكرية للجيوش العربية.

GALANT Σ*

جالنت "سيجما"

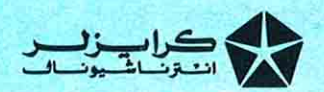
تصميم مثير جديد من اليابان

سيارة مصمّمة كطائرة نفّاثة بشكل ايروديناميي كلّي .. جالنت سيجما الرائعة الجديدة تأتيك بالفخامة والراحة التي لا تجدهما إلاّ في السيارات العظيمة حقاً في يومنا هذا .. ومع ذلك فهي تعطيك قيمة تكاد لا تصدّق مقابل ما تدفعه عنها من نقود.

تفضل واجلس في رحابتها المفروشة بالسجاد من جنب الى جنب. تكييف الهواء متوفّر. مقعدان أماميان قابلان للإمالة الى الوراء، وفي موديلات ٢٠٠٠ سم³ مقاعد خلفية قابلة للإمالة ايضاً. المقود ومقعد السائق قابلان للتعديل – لضمان الوضع المثالي. تحسّس القوة الزاخرة التي يهمس بها محرك ميتسوبيشي «٨٠» الجديد – ١٦٠٠ جي.إس.أو ٢٠٠٠.

جرّب جالنت سيجما .. إنها الآن واحدة من أفخم كماليات الحياة.

مؤسسة العيسائي للتجارة، جدة، الرياض.



*Σ سيجما حرف اغريقي يستعمل رمزا «للمبلغ الكلي». جالنت سيجما هي السيارة التي تتجسّم فيها كليا أجود مزايا السيارات الحديثة.


GALANT Σ



الشركة السعودية للفنادق والمناطق السياحية

شركة مساهمة سعودية

المركز الرئيسي الرياض - المملكة العربية السعودية

ص.ب ٥٥٠٠

رأس المال المصرح به ٥٠٠،٠٠٠،٠٠٠ ريال سعودي - رأس المال المصدر ٢٠٠،٠٠٠،٠٠٠ ريال سعودي

١- بدأت الشركة في تنفيذ أول مشاريعها منذ أكثر من عشرة شهور بعد توقيع عقد لإقامة أول فندق للشركة بمدينة الرياض بتكلفة تبلغ حوالي ١٣٥،٠٠٠،٠٠٠ مليون ريال وذلك على أرض مساحتها ٦٠٠٠٠ م٢ ويشمل الفندق ٣٠٠ غرفة وقاعات للاجتماعات وسكن للموظفين وحديقة كبيرة وقد بدأ العمل منذ توقيع العقد في ١٣/٢/٧٧م وسينتهي تسليم الفندق خلال ثمانية عشر شهراً من توقيع العقد.

٢- كما قامت الشركة أيضاً بتوقيع عقد مماثل مع أحد الشركات الأمريكية المتخصصة لإقامة فندق للشركة في الظهران بنفس المواصفات السابقة وسينتهي العمل فيه خلال ثمانية عشر شهراً من توقيع العقد في ٣/٤/٧٧م

٣- وفي ٣/١١/٩٧هـ ناقش مجلس إدارة الشركة خطوات سير العمل في فندقي الرياض رقم ٢ وجدة حيث يجري إعداد التصاميم اللازمة لإقامة هذين الفندقين وسيقام فندق الرياض رقم ٢ على أرض مساحتها ٢٠،٠٠٠ م٢ ويشمل على ٤٠٠ غرفة وقاعات للاجتماعات والمؤتمرات.

٤- كما سيقام فندق جدة على أرض مساحتها ٥٠،٠٠٠ م٢ ويشمل الفندق على ٣٠٠ غرفة ومساكن للعاملين وأماكن للترفيه البريء.

٥- فندقي ينبع والمدينة:

قرر المجلس تعميد شركة ماريوت الأمريكية لإعداد الدراسات اللازمة لإقامة فندق ينبع ليتم السير في إنشائه حيث تم تأمين الأرض المناسبة لذلك. كما بحث المجلس موضوع إقامة فندق مطار المدينة.

٦- كما أن الشركة قد أدرجت ضمن مخططاتها إقامة العديد من الفنادق في الجبيل وأبها والمدينة والهفوف وحائل وعدداً آخر من مدن المملكة.

أخبارهم



العشق .. والمال

المعروف عن **أشعب** شدة بخله .. وحبه للطمع .. ومما يروى عنه أنه رأى جارية فاعجب بها .. فكان كل ما رآها أظهر لها ولهه .. وعشقه .. فضاقت به الجارية .. وأرادت ان تصرفه عنها فطلبت منه في احدى المرات قرضاً قيمته نصف درهم فقط .. فأنصرف لا يلوي على شيء .. وانقطع عنها .. ويروى انه كل ما رآها في طريق تركها الى طريق آخر.

ومرة أقبلت اليه وقالت له: «اليك هذا النشوق .. لقد صنعته ليذهب عنك هذا الفزع الذي يعترّيك حين تلقاني» فامتنع وقال لها «اشربيه أنتِ .. فما أفزعني شيء مثل طمعك .. فلو انقطع زال عني الفزع» .. ويروى أنه أنشد قائلاً:

اخلفي ما شئت وعدي — وامنحيني كل صد
قد سلا بعدك قلبي — فاعشقي من شئت بعدي
انني آليت لا — أعشق من يعشق نقدي

الاخطاء المطبعية



من أبرز المشاكل التي تعاني منها الصحافة مشكلة «**الاخطاء المطبعية**» هذه الاخطاء التي تقع مهما يبذل من اجل تلافيها .. الى حد جعل احد رؤساء التحرير يطلق عبارة طريفة قال فيها «**ان بين الصحافة والاخطاء المطبعية عشق سرطاني المزاج يصعب علاجه .. وخير علاج له هو الموت .. والموت يعني امتناع المجلة أو الجريدة عن الصدور .. فحيث توجد الصحافة توجد الاخطاء المطبعية**».

ولو ارادت صحيفة ما أن تحصي الرسائل التي يرسلها اصحابها تذمراً من الاخطاء المطبعية لارسلت ملحقاً دورياً خاصاً بهذه الرسائل.

وقد ضاق «**لورد بيفر بروك**» احد اساطين الصحافة العالميين وصاحب دار نشر كبرى في بريطانيا ضاق بالرسائل التي يتلقاها بصورة مستمرة من القراء عن ملاحظاتهم للاخطاء المطبعية .. ضاق ذرعاً بعد أن أعيته وسائل تلافي هذه الاخطاء فكتب كلمة في الصفحة الأولى من إحدى الصحف التي كانت تصدرها الدار التي يمتلكها قال فيها:



«اذا وجدتم اخطاء في الجريدة فاعلموا انها اخطاء مقصودة .. فانتم تعلمون ان جريدتكم تحاول دائماً ارضاء كل الهوايات .. والامزجة الخاصة .. وبعض القراء مولعون بالبحث عن الاخطاء .. ومن اجل ارضائهم فان الجريدة ستحفل بهذه الاخطاء .. ونرجو ان تكون بهذا قد استجبنا لرغبتهم».



هذه هي الدبلوماسية

سأل احد الصحفيين **تشرشل** رئيس وزراء **بريطانيا** عن **الدبلوماسية** فرد عليه «ان تعرف متى تتكلم .. ومتى تسكت .. ومتى تضرب .. ومتى تتراجع .. ولكن أن تعرف قبل كل شيء كيف تفكر بعقلك وقلبك معاً .. فكثيراً ما يصاب العقل بالجنون .. وما أكثر المناسبات التي اصبت فيها بالجنون فسببت الكوارث لبلادي».

حين يكذب الشاعر



لما أكثر «**الأحوص**» الشاعر من ذكر «أم جعفر بنت عبدالله بن عرفطة الاوسية» تشبباً بها جاءت اليه وقد وضعت النقاب على وجهها ووقفت عن كثب منه في مجلس كان له ولقومه وهو لا يعرفها – وكانت أمرأة عفيفة – فقالت له: اقض ثمن الغنم التي ابتعتها مني. فقال: ما ابتعت منك شيئاً. فاظهرت كتاباً قد وضعته عليه وبكت وشكت حاجة وضرا وفاقة. وقالت: ياقوم كلموه فلامه قومه وقالوا: اقض المرأة حقها فجعل يحلف أنه ما رآها قط ولا يعرفها فكشفت وجهها وقالت: ويحك. أما تعرفني؟؟

فجعل يحلف مجتهداً انه ما يعرفها ولا رآها قط حتى اجتمع الناس وكثروا وسمعواما دار وكثر لغطهم وأقوالهم. قامت ثم قالت أيها الناس «اسكتوا». ثم اقبلت على الاحوص وقالت له ياعدو الله: صدقت والله ما لي عليك حق ولا تعرفني. وقد حلفت على ذلك وانت صادق وانا أم جعفر. وانت تقول: قلت لأم جعفر وقالت لي أم جعفر في شعرك. فخجل الاحوص وانصرف وبرئت أم جعفر عند الناس.

رئيس وزراء .. ينام في مستشفى للمجانين



لويد جورج **رئيس وزراء بريطانيا** تروى عنه حادثة طريفة .. فقد نفذ بنزين سيارته حين كان يتنزه في احد **الارياف الانجليزية** خارج لندن .. ولم يجد وسيلة للعودة .. فقرر المبيت حتى الصباح.

اتجه الى مكان قريب منه وقرع جرس بابه وحين خرج اليه حارس المكان شرح له ظرفه طالباً السماح له بالدخول والمكوث الى الصباح .. فاعتذر الحارس قائلاً له «**هذا مستشفى للمجانين**» لكن لويد لم يحفل .. اذ لا مفر مما ليس منه بد .. فقدم نفسه للحارس «انا لويد جورج رئيس وزراء بريطانيا السابق».

فضحك الحارس وقال له: ادخل فان بالمستشفى خمسة اشخاص كل واحد منهم يدعى «لويد جورج» فلتكن لويد جورج السادس».

الصغير.. جميل

دراسة اقتصادية تفترض أهميّة البشر

ظهرت الطبعة الاولى من هذا الكتاب عام ١٩٧٣ أي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بثمانية وعشرين عاما.

وتحديد التاريخ مهم لأن الصناعة في هذه السنوات القليلة حققت قفزة هائلة بفضل التقدم التكنولوجي الضخم. لقد قفز الانسان بسرعة من الدمار والتخلف الى العمارة الباذخة. والتقدم المذهل. والصناعة المتطورة. والثروة العريضة.

ومع ذلك: هل تحققت للانسان السعادة؟؟ هذا هو السؤال المحوري الذي يحاول الاجابة عليه كتاب «الصغير جميل» تأليف إي. إف. شوميكر.

لقد تقدم الانسان علميا وتكنولوجيا وجمع في الدول الغربية ثروة عظيمة وحقق مستويات من الانتاج تتميز بالغزارة والجودة. بيد ان القضية المطروحة هنا هي **أن الغرب ليس هو كل العالم الذي لا يزال فيه الفقير والمعدم والمتخلف كما ان في الغرب ذاته فقراء وتعساء ومكدودين.**

ولان المستويات الغربية هي ذاتها المستويات التي تطمح اليها الآن كل الشعوب التي تسعى وراء «**التغريب**» فان الكتاب يناقش هذه المستويات ومدى استجابتها **لجوهر السعادة** الحقيقية واسهامها في تحقيقه.. وهو يستهدف بذلك **تغيير نظرة الناس الى المعيار الذي يقاس به التقدم.** واقامة انماط جديدة لفهم معنى الحضارة وخلق أطر للتصنيع تتساوق مع هذه الأنماط.

ان الهياكل الحالية للتصنيع. الذي هو ينبوع الوفرة. تتخذ من الربح أو المال مقياسا لكل شيء. ولكن الانسان بتطبيق هذا المقياس يخل بتوازنه. وبالتوازن الطبيعي من حوله. ويجعل المال سيدا له لا خادما. ووفقا لهذا المقياس فان الانماط الصناعية الراهنة تتوخى تضخيم العمليات الاقتصادية. وبناء المؤسسات العملاقة. والتركيز على التخصص في الانتاج. ومن هنا انسحاق الانسان الذي يتحول في محيط هذه التنظيمات العملاقة الى «**ذرة**».. أو الى «**ترس**».. أو الى «**كيان آلي**» تافه خال من الاحساس بالذوق والذاتية والجمال.

ويتحدى المؤلف هذه الانماط التصنيعية ويعلن رفضه لها. ويقترح بدلا منها نظاما للتصنيع يعتمد على ما يسميه بالتكنولوجيا الوسيطة. لقد ادت التكنولوجيا الشاملة الى تلوث البيئة. ودرجات ادنى من الكفاءة التصنيعية وظروف غير انسانية للعمل. ولكن التكنولوجيا الوسيطة هي التي ستؤدي الى خلق «**وحدات**» **اصغر للعمل. والى** «**الملكية التعاونية**» **والى انشاء مصانع اقليمية صغيرة تستثمر القوى العاملة والموارد المحلية.** وفي هذا النظام الجديد المقترح يكمن الجواب على السؤال المتصل بالسعادة. ان التركيز هنا. هو على **الفرد** وليس على **الانتاج.. على الانسان** وليس على **رأس المال.** والهدف هو احياء النبض في الروح الانسانية. ووضعها في حلبة التحدي للسيطرة الراهنة التي يمارسها المال على الانسان.. روحه. ومشاعره. وقيمه. واحساسه بالجمال من حوله. وذلك على أمل ان يصبح الانسان. في النهاية. سيداً لرأس المال. لا عبدا خاضعا لما تفرضه عليه دورة المال من خواء. وقيود. واضمحلال نفسي.

ويصل المؤلف الى هذه النتيجة عبر مناقشات عقلية ومنطقية. ولكنها لا تخلو بطبيعة الحال من رفيف الوجدان وأشواق الفؤاد. للعديد من المقولات والنظريات الاقتصادية التي

تأليف:
اي. اف. شوميكر

عرض وتقديم:
عبد الفتاح العدوي

تقوم عليها الآن مختلف المؤسسات والهياكل والأنماط الصناعية.

مشكلة الانتاج

يقول المؤلف (**ان اكبر الاخطاء القاتلة في عصرنا تصور ان «مشكلة الانتاج» قد تم حلها. في حين أنها ما زالت قائمة تخرق العين. والغريب أن هذا التصور يشارك فيه كل الناس من كان منهم بعيدا عن مجالات الصناعة. ومن ثم لا علم له بالحقائق المتصلة بها. ومن كان على كثب منها مختلطا بعناصرها وقضاياها. سواء بالممارسة او بالعلم والتنظير**).

ووفقا لهذا التصور فان الانسان الان في اوج مراحله التاريخية وفي ذروة قدراته الاقتصادية فقط لان معدلات الانتاج في اعلى قممها. والذي يبقى طبعا لهذا التصور ذاته هو الاجتهاد لخلق ما يسميه المؤلف «**التعليم من أجل أوقات الفراغ**» وذلك بالنسبة للدول الغنية. أما بالنسبة للدول الفقيرة فالعمل الهام الان هو «**نقل التكنولوجيا**» اليها لكي تتمكن هي الأخرى من تطوير معدلات الانتاج.

وهذا تصور فاسد على كل حال وهو مؤسس على قناعات خاطئة. فمنذ ثلاثة أو اربعة قرون والانسان في صراع مع الطبيعة. لقد صورت له الفلسفة أنه ليس جزءا منها. بل هو وحدة قائمة بذاتها. منفصلة عنها. ولا هم له الا قهرها والسيطرة عليها. ويتحدث الانسان عن معركته مع الطبيعة وينسى أنه في هذه المعركة الرابح الخاسر. أو الراكض الكابي. لأنه حتى لو ظهر عليها ظهوراً مبينا ونهائيا فانه هو نفسه. كجزء لا يتجزأ منها. سوف يكون مشمولا بأشنع الخسران.

ومنشأ الخطأ في هذا التصور أن المعركة ضد الطبيعة بدت لفترة وكأنها تفتح أمام الانسان احتمالات واسعة لقوة غير محدودة.. والقلة من الناس هي التي تدرك الآن أن الظفر النهائي ضد الطبيعة يعني احتمالات هائلة لتدمير الانسان نفسه. ذلك بأن ثمة فارقا ضخما بين «**الايراد**» و«**رأس المال**». فاذا كان الايراد موردا يتجدد فان رأس المال أصول ثابتة. وحين يتصل الامر بالطبيعة فان ما تخوله للانسان من رأسمالها لا يمكن استبداله بغيره.

ولقد يبدو للانسان بقهره للطبيعة ووضع يده على مخزونها أو رأسمالها الثابت. وكأنه يحصل على احتمالات قوة غير محدودة. ولكن هذا لا يزيد عن وهم خادع. لأنه حينئذ كالماتح من بئر ليست لها روافد.. ويوما سوف يجد نفسه على القاع. مرتطما بالشقوق الجافة. وعندئذ لن يجديه شيئا انتصاره على الطبيعة. وسوف يكون. فعلا لا قولا وحقيقة لا مجازا. الرابح الخاسر الذي دمر نفسه حين اكمل نصره على الطبيعة واستنفذ طاقاته حين استهلك مواردها.

لنأخذ مثلا. قضية (**الوقود**) المتحصل من باطن الارض. ان البترول يمنحنا الطاقة. والقوة ووسيلة للتقدم. وما توصلنا اليه من علم وتكنولوجيا يقودنا في طريق مزيد من استغلال هذا المورد واستهلاكه. ولكن ألم نفكر في أن التكنولوجيا. هنا. تنتهي بنا الى استنفاذ رصيد الطبيعة من هذه المادة الخام؟ ولماذا لا نحاول استخدام العلم والتكنولوجيا لايجاد بديل انساني لهذه المادة الطبيعية؟ لماذا لا نحاول ايجاد انماط من الحياة تؤدي الى الاقلال من الضغط الاستهلاكي على هذا الرصيد الطبيعي المحدود..؟؟ بدلا من هذا نتحدث عن «**العلم من أجل وقت الفراغ**» **وعن** «**نقل التكنولوجيا**». نفس التكنولوجيا **التي تؤدي الى مزيد من استنفاذ أرصدة الطبيعة في الدول الفقيرة**.

صحيح أن ثمة محاولات في هذا الصدد ولكنها محاولات لم تحقق شيئا ذا بال. فالوقود الصناعي أي المتحصل عن مصادر اخرى غير الطبيعية كالكهرباء والذرة وما اليهما. لا يزيد حتى

الآن عن اربعة في المائة من جملة الاستهلاك العالمي الذي هو استهلاك عملاق ومتزايد باستمرار. ولكي ننقذ مصادرنا الطبيعية للوقود لا بد من انتاج عملاق بالمثل للوقود الصناعي. فأين نحن من هذا الانتاج؟؟ ومع ذلك نتحدث عن حل «**مشكلة الانتاج**»..

مشكلة التلوث

ثم مشكلة التلوث التي تنجم عن التصنيع الواسع النطاق. كم تحدثنا عنها؟ وما مدى نجاحنا في السيطرة عليها..؟؟

وحتى لو نجحنا في اختراع بديل للوقود الطبيعي فما هي الاحتياطات اللازمة للأمن ضد العناصر المشعة..؟؟ ان تخزين مثل هذا الوقود في عالم موار بالاضطرابات والقلاقل مشكلة هائلة سوف يؤدي الفشل فيها الى استئصال الحياة البشرية.

ان الحديث عن حل «**مشكلة الانتاج**» في مواجهة محدودية الموارد الطبيعية او ارصدة الطبيعة. وفي مواجهة مشكلة التلوث التي تمزق العلاقة بين الكائنات الحية والبيئة مما اقتضى ايجاد علم بكامله هو علم «**الايكولوجيا**» لبحث هذه العلاقة. وفي مواجهة مشكلة تخزين العناصر المشعة وفضلاتها حتى لو نجحنا في اختراع انواع للوقود بديلة للوقود الطبيعي. نقول ان الحديث عن حل مشكلة الانتاج في مواجهة هذا كله كحديث الحالمين الذي لا يبقى من احلامهم شيئاً بعد اليقظة.

ولكن.. ما هو الحل؟

يقول «**شوميكر**» ان الحل يكمن في فهم ابعاد المشكلة التي تواجه الانتاج الان. وهذه المشكلة أبعد ما تكون عن الحل. وعلينا ان نخلق امكانيات لأنماط جديدة للحياة.. لأسلوب معاشي متطور. وان نستحدث وسائل اخرى للاستهلاك.

في الزراعة علينا باخصاب التربة وبأن نولي عناية فائقة لوسائل الانتاج التي تعتبر صحيحة بيولوجيا. وعلينا ان نهتم بالصحة والجمال والديمومة. ويقول «**شوميكر**» **عندئذ فان الانتاجية سوف ترى نفسها بنفسها.**

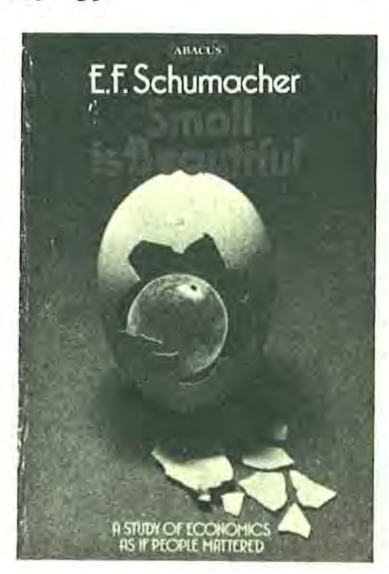
وفي الصناعة علينا بتطوير تكنولوجيا وسيطة أو تكنولوجيا محدودة النطاق لا تتعامل مع الطبيعة بعنف وذات وجه انساني تسمح للفرد ان يتمتع بحياته في اطار المجموع لا أن يلهث وراء المادة. ويمسك معولا للبيئة. ويهدد الآخرين وحياة المجموع ولو بمجرد انغلاقه على نفسه او الانسحاق الذاتي. وفي هذا يؤكد المؤلف على مبدأ التعاطف او المشاركة بين العامل والادارة وعلى اشكال من الملكية التعاونية

السلام.. والديمومة

الاعتقاد السائد في عصرنا هو ان الرخاء العالمي هو السبيل الى السلام العالمي. ومع أن التاريخ لا يحمل دليلا على ان الاغنياء لا يتحاربون الا ان المقولة هي ان الاغنياء لا توجد لديهم اسباب لشن القتال. أما الفقراء فما الذي يخسرونه غير الاغلال اذا هم حاربوا..؟

والقضية المطروحة. هنا. هي ان على الاغنياء ان يتعاطفوا مع الفقراء حتى لا يستفزوا للقتال او ان على الفقراء ان يصبروا حتى لا يقتلوا الاوزة التي سوف تبيض لهم ذهبا في الوقت المناسب.

في عام ١٩٣٠ قال الاقتصادي العالمي لورد «**كينز**» وكان العالم اذ ذاك يعاني أزمة اقتصادية حادة. ان الدنيا مقبلة على مرحلة رخاء شامل بعد مائة عام وانه لا احد من احفادنا سوف يعاني الفقر. ولكنه اضاف ان القواعد الخلقية عقبة في سبيل تحقيق الثروة. وعلى حد قوله فان «**ما هو دنيء مفيد واما النزيه فلا**





جدوى منه» ومعنى ذلك أن الطريق الى الرخاء مفروش **بالنوايا السيئة**.

ويقول «**شوميكر**» ان ما يقوله «**كينز**» ينقسم الى أقسام ثلاثة : -

١- ان الرخاء العالمي ممكن.

٢- ان تحقيق الرخاء ممكن على اساس الفلسفة المادية التي تدعو الى اهتبال الثروة.

٣- ان هذا هو الطريق الى السلام.

وبالنظر الى هذه المقولات الثلاث فان اول نقطة تواجهنا هي : هل الرخاء يعني الاكتفاء؟ ثم ما هو «**حد الاكتفاء**»؟ من وجهة النظر الاقتصادية فان اعلى القيم هي «**النمو الاقتصادي**» وهذا مطلب **لا سقف له**. ولكن القضية الجوهرية هي في الحقيقة **المسألة الخلقية**. فثمة دول - فقيرة تطالب الكفاية ولكن اين هي الدول الغنية التي تقنع بما لديها. وتوقف النمو الاقتصادي. وتقول كفى..... ! !

ان السعي وراء «**الأكثر**» هو الحاكم الحقيقي لحركة **النمو الاقتصادي** وهذا يفرض - ضغوطا هائلة ومتصاعدة باستمرار على الموارد الطبيعية. ولو اخذنا الوقود كمثال فسوف نجد أن الاستهلاك سوف يزيد من ٥.٥ مليار طن عام ١٩٦٦ الى ٢٣.٢ مليار عام ٢٠٠٠ وأن نصف هذه الزيادة يعزى الى زيادة عدد السكان ونصفها الآخر يرد الى زيادة معدل الاستهلاك بالنسبة للفرد. وهذه الزيادة الاخيرة اي الزيادة في الاستهلاك يذهب ثلثاها للدول الغنية والثلث فقط للدول الفقيرة. وهذا يخلق وضعا خطيرا لأن الدول الفقيرة سوف تجد نفسها عاجزة عن التنمية بسبب نقص الوقود حتى بعد ان تكون قد اكتملت لديها الوسائل التكنولوجية اللازمة لهذه التنمية. وفي هذه الحالة من يضمن السلام الدولي..؟؟

وبفرض ان مصادر للطاقة الباطنية. اي الموجودة في باطن الأرض. لا يمكن تخيلها الآن اكتشفت في المستقبل فان زيادة الاستهلاك بهذا المعدل الضخم سوف تخلق لنا مشكلة أخطر وهي «**تلوث البيئة**» بها بشكل يهدد بانقراض الحياة فوق سطح الارض. وبفرض اكتشاف بدائل للطاقة الباطنية كالذرة وما اليها فان مشكلة اختزانها في عالم مضطرب تخلق وضعا اخطر وقد تؤدي حادثة حمقاء الى افناء العالم. اي اننا حين نحل مشكلة نخلق مشكلات اخرى غيرها - وأفدح منها. وفي هذا الصدد فان الاستاذ «**باري كومانر**» يؤكد ان **المشكلات الجديدة ليست نتاج الفشل العارض ولكنها نتيجة التفوق التكنولوجي. لأن هذا التفوق هو الذي يفرض ضغوطا متصاعدة على الاستهلاك**. وما يقال عن الطاقة يقال شيء شبيه به عن مصادر المياه الطبيعية وغيرها.

ويخلص المؤلف من هذا الى نتيجتين : -

أولاهما انه اذا كانت القضية هي الحصول على «**الأكثر**» فان هذا سوف يفرض باستمرار ضغوطا على الموارد وهذا يطرح مسألة امكانية الحصول دائما على هذه الموارد.

وثانيهما انه بفرض توافر الموارد فما الذي يمكن عمله للحيلولة دون تلوث البيئة وتدمير الحياة؟

هذه هي الجوانب المادية لمسألة العلاقة بين السلام وديمومة الموارد الطبيعية والثروة.. ولكن لمسألة جوانبها الأخرى غير المادية.

ان قضية الحصول على «**أكثر**» تعني الجشع والطمع والحسد. ومع ان هذه كلها صفات مرذولة من وجهة نظر الفضيلة والدين الا ان الاقتصاديين يعتبرونها حوافز للتقدم المادي وفي مقولة «**كينز**» التي سبق اقتباسها «**الدنيء مفيد وأما النزيه فلا جدوى منه**» تأكيد على ان ما هو غير اخلاقي نافع من الناحية المادية. نعني من ناحية التنمية الاقتصادية.

هل هذه المقولة صحيحة..؟؟

يقول «**شوميكر**» «**لا**» ان الانسان الذي تحفزه عوامل الجشع والحسد والحقد يفقد في النهاية ذكاءه اي قدرته على التفطن الى الاشياء كما هي في الحقيقة.. الاشياء في تكاملها أو في شكلها الدائري.. وربما تؤدي هذه الحوافز الى نتائج باهرة على الصعيد الاقتصادي. ولكنها تؤدي بالتأكيد الى الفشل في التعامل مع الحياة اليومية.

ان «**الانتاج القومي العام**» قد يرتفع بمقياس رجال الاحصاء. ولكن الرجال العاديين قد لا يشعرون بذلك في حياتهم ومعاشهم. وبدلا من ذلك نراهم يعانون من الكبت. والاغتراب والقلق. وبعد فترة يتوقف حتى «**الانتاج القومي العام**» عن النمو ليس لأي فشل علمي او تكنولوجي وانما بسبب زحف الشلل الناجم عن عدم الرغبة في التعاون «الذي هو بدوره ناشئ عن النزوع نحو «الهروب» من جانب المضطهدين والمستغلين. ومن جانب اصحاب الامتياز والخطوة على حد سواء. وقد يكون الأمر



مفهوما بالنسبة للمعدمين والمقهورين. ولكن لماذا هذه «الهروبية» او هذه النزعة نحو الشعوب من جانب ذوي المراكز والحظوة..؟؟

يقول «**شوميكر**» ان الطمع يجعل حتى اغنى الأغنياء عاجزا عن رؤية اي شيء اخر خلاف ما يحقق له **النفع العاجل**. وغالبا ما يتعارض هذا مع **النفع العام** اي انه يتناقض مع ما هو مطلوب لتحقيق مزيد من «**الانتاج القومي العام**».

اذن فلا بد من العودة الى المأثورة الخالدة والقائلة بأن «**الانسان لا يحيا بالخبز وحده بل بكل كلمة من كلمات الله**».

وهذه هي اعظم النقاط في هذا الكتاب الممتاز. ان الانسان ليس جوالا نحشوه بالماديات وانما هو **عقل وروح**. والعقل يعني «**الحكمة**» والروح يعني «**الحب**» وبغير الحكمة والحب تسير الانسانية في طريق مسدود. او في دهليز طويل مضن ومظلم ليس في آخره مخرج. وانما ارتطام مروع. فحين يكون الطمع هو الحافز فان تحصيل «**الأكثر**» يصبح مطلبا بلا نهاية. وسوف يجد الأغنياء انفسهم في صدام ليس فقط مع الفقراء وانما مع بعضهم بعضا. وهذا هو التاريخ.

ويقول «**شوميكر**» في هذا الصدد ان الامل في امكانية تأجيل سعينا في طلب الفضيلة حتى يتحقق الرخاء العالمي. وفي أننا يمكننا اقرار السلام على الارض بمجرد العمل معصوبي الاعين من اجل الثراء بغض النظر عن المسائل الخلقية والروحية. إنما هو امل غير واقعي وغير علمي. وغي اخلاقي.

واذا جاز لنا لفترة ان نغض الطرف عن المسائل الخلقية حين كان نجاحنا العلمي والتكنولوجي غير مضمون وغير ملموس. فان تحقق هذا النجاح الساحق بما يفرضه من ضغوط قد دفع بالمسألة الاخلاقية او يجب ان يدفع بها الى مركز الاهتمام والتفطن. والحمة تقتضي اعادة توجيه العلم والتكنولوجيا نحو ما هو جميل وبديع ووديع ومتماسك لان السلام لا يمكن ان يقوم على اساس علم لا مبال وتكنولوجيا تجنح نحو القهر والعنف.

ويسأل«**شوميكر**» ما الذي نتطلبه في الحقيقة من العلماء ورجال التكنولوجيا؟

ويجيب: نحن نتطلب وسائل ومعدات ذات مواصفات خاصة وهي: —

١— ان تكون رخيصة بالدرجة التي تجعلها في متناول كل الناس.

٢— ان تكون ملائمة للتطبيق على نطاق ضيق.

٣— ان تكون ملائمة للاستجابة لحاجة الانسان الى الابداع.

ويقول: ان هذه هي المواصفات التي يتولد عنها عدم العنف وتتمخض عن **نمط من العلاقة بين الانسان والطبيعة** يكفل الديمومة والاستمرار.

فمثلا حين لا تكون المعدات والوسائل في متناول الجميع فان هذا يؤدي الى تركيزها في أيدي القلة مما يؤدي الى مزيد من افقار الكثرة والى احتمالات العنف في المجتمع والى سوء توزيع السكان بسبب الانجذاب نحو مناطق التركيز. والى غيرها من الموبقات الاجتماعية والاقتصادية والخلقية.

وايضا حين يكون تطبيق التكنولوجيا قاصرا على المؤسسات والتنظيمات الكبرى فان هذا يؤدي الى استشراء عوامل الجشع المدمرة والى حرمان المجتمع من جهود التنظيمات المحلية الصغيرة التي تعنى بالضرورة بكل ذرة وبكل جزيئة صغيرة.

ولكن الحفاظ على «ابداعية» الانسان او قدرته على الابداع هي أهم المواصفات التي يوليها المؤلف عناية فائق: والسبب هو أنه لا يرى أملا في الالية التكنولوجية الحالية فاذا خضع كل شيء لمبدأ «الالية» فكف يمكن الابقاء على قدرة الناس على الابداع..؟؟ واذا فقد الانسان هذه القدرة وابتلعته الآلية. فكيف يمكن الحفاظ على أي معنى من معاني التقدم والحرية في المجتمعات البشرية..؟؟.

ويقول «**شوميكر**» ان الاسرة هي الاساس الاول في بناء المجتمعات ويليها مباشرة العمل بما يخلقه من علاقات بين العاملين. فاذا انهارت هذه العلاقات انهار اساس هام في بناء المجتمع واذا كان الاساس غير سليم فكيف يمكن الحصول على مجتمع سليم؟ واذا كان المجتمع مريضا فكيف لا يكون خطرا على السلام ؟؟.

ويقتبس «**شوميكر**» من «**دوروثي. ل. سايرز**» قوله (**ان الحرب حكم يصدر على المجتمع عندما يعيش لفترة طويلة على افكار تتناقض بعنف مع القوانين التي تضبط الكون.. ومن الخطأ الاعتقاد بأن الحروب مآس غير منطقية أو غير مبررة. ان الحروب تقع عندما تؤدي أساليب التفكير والمعيشة الخاطئة الى مواقف غير محتملة.**)

وطبقا لنظرية «**شوميكر**» الاقتصادية والتي تركز على الجانب الانساني او الروحي او — المعنوي فان التعليم هو اعظم الموارد. ويدلل على هذه الحقيقة بأن الانسان هو المحور الاساسي في اي



حضارة وبالتالي فان تعليم هذا الانسان له الاولوية القصوى.

ويتساءل «لقد ازدهرت حضارات، واينعت وبلغت اوجها ثم تهاوت وانقرضت. وغالبا ما تقوم حضارات اخرى على نفس المكان الذي تهاوت فيه الحضارات السابقة. اي ان الموارد الطبيعية والمادية واحدة في الحالتين **ولكن لماذا الازدهار والانهيار اذن؟»**

ويجيب: «**ان السبب هو الانسان، عقله، علمه، ثقافته، تطلعاته، حوافزه، وتفجر طاقاته الابداعية، ومبادراته**» بوجود هذه الصفات تزدهر الحضارات وبغيرها تذبل وتضمحل وتموت. ومن ثم فان التعليم هو اعظم الموارد، لأنه هو المفجر الحقيقي لهذه الصفات والملكات الانسانية التي بها يناط أمر التقدم والتحضر.

والهدف من التعليم ليس التعريف او تحصيل المعارف «أو حشو الذهن بالمقولات. وانما الهدف منه توليد «الحكمة» حتى يعرف الناس حكاما ومحكومين، كيف يوجهون انجازات العلم وامكانيات الاختراع وماذا يصنعون بالمخترعات الحديثة. والعلماء يقولون ان نتائج العلم «**محايدة**» بمعنى أن الانسان يمكنه استخدامها للسلم او للحرب، للبناء أو للهدم.

ومعنى ذلك ان التعليم الذي لا يولد «الحكمة» هو التعليم الذي يفشل في التوجيه الصحيح للنتائج العلمية ويفقد قدرته على التحكم في هذه النتائج لصالح الانسانية والحضارة.

ان «**جوهر التعليم**» كما يقول «**شوميكر**» هو «**نقل القيم**» ولكن أي نوع من القيم؟؟ القيم التي تمتزج بعقولنا لا تلك التي نتباهى بالحديث عنها واعلانها. **أي القيم التي تصبح «جزءاً من – تكويننا العقلي»**.. القيم المحورية التي تكون هي ذاتها مصدر افكار لانتاج افكار.. **القيم التي تبني مواقف الانسان من القضايا والاشياء والكون.** ان الانسان بغير التعليم الذي يغرس هذه القيم كالشريد في أرض غريبة قفراء لا توجد بها مؤشرات أو علامات تهديه الطريق.. كل شيء بلا معنى.. لا شيء يثير اهتمامه.. وليست لديه آية وسيلة لجعل الأشياء مفهومة بالنسبة له.

هذا الشعور الممض بالاغتراب والوحشة والقنوط ما مبعثه؟؟ هذه المواجهة للاشيء.. هذا التلاقي مع العدم.. ما مصدرهما..؟؟ لم يكن العلم أنجح في اي وقت منه اليوم ولم تكن معطياته اظهر تجسداً ومثولاً. اذن .. ما هو السبب؟؟ لاشيء سوى هذا الافتقار الى التعليم الذي يخلق «القيمة» ويجعلها جزءاً من بنائنا العقلي وأدب اليوم تعبير عن هذه الحالة من الاغتراب وكذلك «الفلسفات كالوجودية». لأن هذا كله نتاج عقل لم يتمثل القيم، ولم ينضو فيها، ولم يلتحم بانسجتها، وانما هو نتاج «**تعليم**» مغرور يتصور انه قادر على الاجابة على كل شيء وتفسير كل شيء لمجرد انه أدى الى تحقق منجزات علمية مادية. ونسى الافكار المحورية او القيم التي هي مصدر كل الافكار والمواقف الكلية. **وهذا يؤكد على أهمية الدراسات الانسانية وعلى أهمية الدين في المحل الاول لانه هو حصن القيم في أشمخ وأنبل صورها.**

واذا كان الاقتصادي العالمي «**كينز**» يحاول تعليمنا ان الدنيء مفيد وان النزيه لا جدوى منه فإن النظرية الاقتصادية التي يدعو اليها «**شوميكر**» على عكس هذه الدعوة، أو الدعوى. **لانها نظرية تحفل بالاخلاقيات. وتحتفي احتفاء عظيماً بالقيم. بل تجعلها الحقيقة المحورية في الحضارة بأسرها والوجود الانساني من أساسه.**

تكنولوجيا بوجه انساني

ان عالم اليوم محكوم بما نسميه «التكنولوجيا» وهي بنت التعليم الذي هو ابن البحث فيما وراء الطبيعة وهذا العالم ترهقه الازمات المتتابعة وتبدو عليه علائم الانهيار والتآكل.

ما هو السبب الكامن وراء هذه الظاهرة..؟؟

ومن المؤكد ان التقنية الحديثة او التكنولوجيا تتطور وفقاً لقوانينها ومبادئها الخاصة، مع انها هي ذاتها من اختراع الانسان وكان أولى بها أن تخضع له. ولكن المشاهد خلاف ذلك. ان «**التكنولوجيا**» تبدو كعملاق خرج من القمقم، فهي تنمو وراء سيطرة الانسان، وخارج نطاق ارادته، وفي انفصال تام عن الطبيعة الانسانية، او الطبيعة الحية كيفما تكون. ان النمو في اطار الطبيعة الحية له حدود طبيعية وهو محكوم بما يمكن ان نسميه «**القصد الطبيعي**» اي انه يملك امكانيات ذاتية للتوازن والمواءمة والنظافة وليس الامر هكذا في النمو التكنولوجي الذي يفتقد كلية الى فضائل التوازن والقصد في امور عديدة كالحجم والسرعة والعنف.

مارد خرج من القمقم. ذلك هو (التكنولوجيا) الحديثة في سرعتها الاسطورية وحجمها الخرافي في ضخامته او تضخمه وفي العنف الذي يلطم به خد الطبيعة الحية، بما فيها الطبيعة البشرية والتي هي ضعيفة ويزداد احساسها بالضعف والوهن بل الهوان امام هذا المارد الجبار.

وفجأة يجد العالم الحديث الذي تشكله التقنية الحديثة نفسه متورطاً في احابيل أزمات ثلاث:

اولها ان الطبيعة الانسانية ترفض النماذج غير الانسانية (التكنولوجيا، والتنظيمية، والسياسية) والتي هي ذات ثقل ضاغط وخانق بالنسبة لها.

وثانيها ان البيئة الحية التي هي عضد الحياة البشرية قد بدأت تئن وتتألم وتبدي مظاهر الانهيار الوشيك نتيجة «المنجزات» التكنولوجية.

وثالثها انه من الواضح ان سهولة استغلال الموارد الطبيعية النافذة. اي التي لا يمكن تعويضها او تجديدها وخاصة في مجال الوقود الباطني تقود البشرية بسرعة الى عنق زجاجة خطير وقاتل لان هذه الموارد اضحت قاب قوسين أو أدنى من النفاذ.

ان هذه الازمات الخانقة تعني ان خمسة وعشرين عاماً من التطور التكنولوجي لم تحل مشكلات العالم لأنها ان حلت مشكلة خلقت مشكلات. وما زال الفقر جاثماً في معظم أرجاء العالم. كما ان الدول الغنية تبدو عليها أعراض الامراض الاقتصادية الخطرة.

ومن ثم فان واجبنا مواجهة مسألة التكنولوجيا هذه – ما تفعله وما يجب علينا ان تفعله – هل يمكننا تطوير تكنولوجيا قادرة فعلاً على حل مشكلاتنا دون تفجير مشكلات اخرى أعسر منها وأعصى على الحل؟ تعني «تكنولوجيا» بوجه انساني..؟؟

ويقول المؤلف ان اختراع الآلة الحاسبة أو الـ«كمبيوتر» قد أدى الى تخفيف العبء الواقع على الانسان فهو يقوم بعمليات حسابية لا يمكن ان يقوم بها محاسبون متعددون أو حتى عدد كبير من علماء الرياضيات. ولكن هل أدى ذلك الى سعادة الانسان؟ ان نظرة الى حالة مجتمعات كاملة لا تقنعنا بجدوى هذا الاختراع من الناحية الانسانية – فالانسان في الولايات المتحدة والدول المتقدمة يعاني التوتر. وليس لديه وقت فراغ للمتعة بينما الانسان في الدول النامية وهو يضرب مثلاً بـ«بورما» التي زارها. لديه وقت فراغ وهو قادر على التمتع به لأنه يعيش في عالم لا تطحنه التوترات. وقد يكون هذا راجعاً الى ان الانسان في هذه المجتمعات النامية لا ينتج الا القليل بالقياس الى الانسان في الدول المتقدمة. ولكن القضية الاساسية تبقى وهي ان الانسان في المجتمعات النامية عبؤه اخف وفراغه اكبر وتوتره اقل ومتعته. من ثم. أسهل.

ما هو السر في هذا؟؟

يجيب «شوميكر» ان السر يكمن في أمرين:

أولها ان الانسان يجد متعته الكبرى في تشغيل يديه وعقله لكن الآلة سلبته هذه المتعة ولا يوجد الآن الا حوالي ٣.٥٪ من الناس المنشغلين باعمال منتجة.

وثانيها انه حتى هذه النسبة الضئيلة جدا تقوم بأعمال جزئية متخصصة ولا قيمة لها أو لا متعة فيها لدرجة انه يمكن القول ان الناس تخرج من المصانع وهم مفرغون من مضمونهم الانساني.

ان العمل الهام موكول للآله وليس للعمال الا الاعمال التافهة الروتينية المتكررة والتي لا خلق فيها. ومتعة العمل للانسان تأتي من كون العمل انتاجيا وخلاقا وأما العمل الذي يمارسه العامل في ظل الاله العملاقة فهو عمل لا ابتكار فيه ولا ابداع وبالتالي لا متعة فيه ولا سعادة ترتجى منه. ويصدق على هذا القول المشهور ان المادة الميتة تخرج من المصنع مطورة ومحسنة وأما الناس فيخرجون مشوهين ومنخورين ومفرغين.

ويدعو «**شوميكر**» الى الخلاص من هذه الحالة بالتخلص من نفس الاسباب التي حتمتها اي بزيادة نسبة العمل الانساني في ظل الاله المتطورة الى ٢٠٪ شريطة ان يكون عملا منتجا وخلاقا وبهذا الاسلوب تصبح «التكنولوجيا» انسانية بدلا من التكنولوجيا «الحالية» التي تفرغ الانسان وتسحق أدميته. اي انه يدعو الى ما دعا اليه «**غاندي**» من قبل وهو اقامة نظام للانتاج بواسطة الجماهير ... ايديهم وعقولهم. بدلا من النظام الحالي الذي هو نظام للانتاج الشامل.

ان نظام «**الانتاج الشامل**» لا يقوم به الا الاغنياء اصحاب رؤوس الاموال الضخمة. ولكن نظام «**الانتاج الجماهيري**» او «الانتاج بواسطة الجماهير» يعتمد على تلك الموارد الهائلة والتي لا ثمن لها ولا احتمال لنفاذها وهي المهارات البشرية.

ان الانتاج الآلي الشامل يحرم الانسان من متعة تشغيل عقله ويديه ويحيله الى عبد للآلة. ولكن الانتاج بواسطة الجماهير وباستخدام الالة المتطورة يجعله سيدا للآلة.

وطبعا هناك من لا يرون هذا الرأي ولا يذهبون هذا المذهب



وانما هم مقتنعون بان حل المشكلات الناجمة عن «التكنولوجيا» الراهنة لا يكون الا بالمزيد منها. ويرفع د. سيكومانشولت فارس هذا الاتجاه الآخر شعارات (اكثر .. ابعد مدى .. أسرع أغنى) كنموذج لما يجب على التكنولوجيا الحديثة ان تنجزه ويقول «**ان التطور التكنولوجي هو الرد الوحيد على الانفجار السكاني واذا كان ثمة احتمال لتلوث الطبيعة فاننا نحتاج الى هذه التكنولوجيا ذاتها لمعالجته. اي ان حل مشكلات التكنولوجيا الراهنة التكنولوجيا المادية البحتة هو بالمزيد منها وليس بالتخلي عنها**».

ويصف «شوميكر» هؤلاء بانهم المسئولون عن العواقب الوخيمة المتمثلة في البطالة والهجرة الجماعية للمدن وتآكل الريف. والتوترات الاجتماعية التي لا قبل للانسان بها.

والحل؟؟ تكنولوجيا من نوع مختلف .. بوجه انساني تفسح المجال أمام عقل الانسان ويديه لممارسة عمل خلاق نافع ومن ثم سعيد وممتع بدلاً من ان تجعل هذه الاعضاء الحيوية عاطلة لا نفع فيها ولا جدوى فيها.

ويعترف «**شوميكر**» بان هذه الدعوة صعبة لانها دعوة ضد سحر العصر الراهن ومشاغله واغراءاته. ولكنها مع ذلك ضرورية. لان الانطلاق الى الامام على أسس التكنولوجيا المادية الحالية كضرب الرأس في حائط صلد. ثم ان التكنولوجيا ذات الوجه الانساني ممكنة اذا ما نجحنا في ابتكار «**تكنولوجيا وسيطة**» تسمح للعمل الانساني الخلاق بالتعبير عن نفسه وبأداء دوره في تحقيق التقدم الاجتماعي.

ليس ما سبق عرضاً لهذا الكتاب القيم .. «الصغير .. جميل» وانما هو مجرد تقديم له ان كل كلمة فيه كالعالم المسحور الذي ان وطأته قدماك امتلأت بالحقائق والاخيلة. وهو فعلاً كتاب عن الحقائق والاخيلة .. الحقائق التي تحكم عالمنا اليوم وهي حقائق مادية جامدة وقاسية. وأخيلة تحاول ريادة عالم جديد أقل قسوة وخشونة. واطول للمثل والقيم ودواعي الجمال وحاجات الوجدان.

ومع ان الكتاب مقسم الى ثلاثة أبواب.

اولها عن العالم الحديث.

وثانيها عن الموارد.

وثالثها عن العالم الثالث

فقد اجتزأنا في التقديم بالبابين الاولين لان المؤلف فيهما يناقش بتركيز أزمة الاتجاهات الاقتصادية الراهنة في عالم بلغ ذروة التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي. فاذا تم له اسقاط الاسس التي يقوم عليها هذا التقدم المادي فقد ادرك العالم النامي ان طريقه ليس هو ذات الطريق الذي سارت عليه الدول الصناعية الحديثة.

ان العالم الثالث يتطلع الى النمط الغربي للتقدم ويحسبه الانموذج الذي يجب ان يحتذى. ولكن هذا الكتاب يعلمنا ان ليس في هذا النموذج جدوى بمقاييس السعادة الانسانية وليس في ذلك النمط شفاء من امراض العصر.

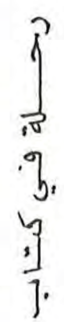
ان الفلسفة المادية يجب ان تسقط وتقوم مقامها فلسفة اخرى تؤمن بالحقيقة الكلية التي تستوعب الحياة البشرية بجانبيها المادي والمعنوي. الجسدي والروحي. العقلاني والجمالي.

وهل الدين الا كلمة الله عن هذه الحقيقة.. الكلية..؟؟

الماديات.. نعم!؟ ولكن ليس على حساب المعنويات والقيم الروحية والجمالية. قيم الحق والخير والجمال.. قيم الدين وما علمنا من مثل ومبادئ بغيرها ينشطر الانسان من داخله فيصبح جسدا بغير روح. عملا بغير قيمة. آلة بغير احساس. جيبا مليئا ربما ولكن مع نفس خاوية او خالية او نخرة.

ان هذا الكتاب دعوة الى العالم المادي اللاهث. المكبوت المقهور. الممزق نفسيا رغم مظاهر الاكتفاء الاقتصادي والوفرة والطفرة. لكي يعود الى الدين.. الى النور الشامل... الى التوازن الطبيعي بين متطلبات الجسد واشواق الروح.... الى ان يكون الانسان جزءاً من الطبيعة يأخذ ويعطي. يعمل ويبدع. ويتسامى بقيم الاشياء من حوله. لا ان يكون حربا على الطبيعة يحاول قهرها فيغنى معها ويتدنى حتى يغدو قبضة من التراب الذي يستنفد ثرواته بسرعة مذهلة فيصير واياه الى الانسحاق الشامل. والى الخواء المادي والروحي على حد سواء.

ولعل اللغة الشاعرة التي كتب بها هذا الكتاب تصل بالدعوة النبيلة الى اعماق الوجدان والى تلافيف النفس.





الطيور المهاجرة

الهجرة.. ظاهرة يشترك فيها الانسان.. والطير.. والحيوان!!

جرت محاولات. في الموضوع الخاص لرسم صورة للكون المحيط بالانسان وتفاعله معه. وكان لقاؤنا في الأعداد السابقة مع الخيل ثم الصحراء.. بعد ذلك حلقنا بقرائنا الكرام الى عنان السماء. في مناقشة للقمر من كافة جوانبه وتأثر الإنسان به. ومحاولاته الدائبة بغية الوصول اليه. ثم كان علاجنا للنخيل – سيد الشجر – وأعلاها هامة وأسماها منزلة.

وبين قمم النخيل. ومجرة الكواكب والنجوم. نحلق – في محاولتنا هذه – من وراء تلك الأسراب الهائلة من الطيور المهاجرة.. تلك الطيور التي اعتادت في فصل الخريف من كل عام. ان تقطع المئات وربما الآلاف من الأميال الى أماكن معينة ومواقع محددة تقضي فيها فصل الشتاء من كل عام وجزءاً من الربيع. وفي توقيت محدد تترك أماكن هجرتها وتهرع عائدة من حيث أتت. وكأنه حنين العودة الى الوطن وقد مس منها شغاف القلب فتقيم هناك حتى يحل فصل الخريف التالي فتعيد الكرة..

وهكذا.

لقد كانت هجرة الطيور مثار خيال الانسان واهتمامه منذ آلاف السنين فذهب يتأمل ويفكر ويجرب ويستعمل كل تطور جديد حققه العلم لخدمة أغراضه في معرفة دوافع الهجرة لدى الطيور والعوامل التي تدفعها لذلك – والطرق الجوية التي تسلكها في هجرتها.. الى غير ذلك مما يتعلق بهذا المجال.

وعندما لم يكن الإنسان يملك – إزاء هذه الهجرات – غير أعمال تأملاته النظرية واستشارة حواسه وانطباعاته قال كاتب انجليزي عام ١٧٠٣م «الطيور تهاجر الى القمر فتصل هناك بعد ستين يوما ثم تظل ساكنة – بعد وصولها – لعدم توفر الغذاء.

وقال **لينيوس** (مكتشف نظام التصنيف في الحيوان الحديث: «ان طائر الخطاف المنزلي يعيش تحت السقف في المنازل الأوروبية فهو يختفي في الشتاء لكنه يظهر ثانية في الربيع».



الحذَف (البط النهري الصغير) يطير فوق الماء. وطيور الغرّاء توجه رؤوسها نحو الريح.

لماذا تهاجر الطيور؟

تصدت عدة نظريات لاجابة هذا السؤال فقال البعض ان الهجرة تتم بحثا عن موارد وأفتى آخرون بأنه الطقس والبرودة والجفاف، وأعلن غيرهم أنها الدورة التناسلية كما عزاها البعض الى ظروف جغرافية – لكن كل من أدلوا في هذا المجال بدلوهم تركوا في نهاية نظرياتهم علامات استفهام مجهولة الاجابة ولا تزال غامضة حتى الآن.

في قول عام إتجهت إحدى النظريات الى القول بأن الهجرة «تمكن الطيور من استغلال الإمكانيات المتوفرة في منطقتين مختلفتين».

وفي البحث عن علاقة الهجرة بالدورة التناسلية لدى الطيور أخذ بعض العلماء الأمريكيين عدداً من طيور المنطقة الشمالية.. وفي فصل الخريف وضعوها في غرف تشبه في دفئها وإضاءتها ظروف الحرارة وطول ساعات النهار أيام فصل الربيع. وكان هدف التجربة إثبات مدى ارتباط الهجرة بالدورة التناسلية فوجدوا – بعد ثلاثة أسابيع أن البيض قد يكون في مبايض الطيور .. الأمر الذي يؤكد صحة إفتراضهم.

إلا أن تجربة أخرى اجريت في محطات المراقبة في أوروبا واستؤصلت فيها الأعضاء التناسلية من بعض الطيور.. لكنها رغم ذلك هاجرت الى مواطنها الشتوية المعتادة كغيرها من الطيور وعاد الكثير منها الى مواطن التفريخ في البيع التالي.. الأمر الذي ينفي أن تكون الهجرة بدافع من نمو الأعضاء التناسلية وظهور الهرمونات الجنسية في الدم.

وإذا كانت هجرة الطيور تتجه غالبا من المناطق الشمالية في الشتاء حيث الجليد والصقيع الى مناطق أكثر دفئا، قد كان مبرراً لدى البعض بالقول بأن الظروف الجوية تسبب في هجرة الطيور



فان ثمة طيوراً تقيم مع هذه المهاجرة لا تبرح موطنها رغم ظروف الجو وتقلباته.. الى جانب أن – الطيور من الحيوانات ذات الدم الدافئ وتتراوح درجة حرارتها الجسمية بين ٤٠ – ٤٥°م ومن ثم فلديها القدرة على احتمال برودة الطقس ولو وصلت الى ٤٠ درجة تحت الصفر.

أما القائلون بأن دافع الهجرة هو البحث عن الغذاء فقد وجدوا أن بعض الطيور المهاجرة تخلف وراءها أرضاً غنية بكل ما تتطلبه من غذاء.

وهناك نظريتان تقدمان تحليلاً يبدو – في نظر أصحابهما – قريبا من الصواب :–

الأولى :

وتقول ان الطيور المهاجرة تنحدر من أسلاف كانت تعيش – قبل العصر الجليدي.. في النصف الشمالي من الكرة الأرضية. وبعد أن غطى الجليد أجزاء من تلك المناطق اضطرت الى النزوح جنوباً – لكنه بعد انحدار عصر الجليد – عاد الاحفاد بدافع الذاكرة الى الشمال مرة أخرى. ومن ثم لا تعدو الهجرة أن تكون حنيناً تحركة الذاكرة للحياة بين منطقتين تبادل الإقامة فيهما أحفاد بعد أسلاف.

والثانية :

تقدم تحليلا مناقضاً للاولى.. تقول ان كثيرا من طيور المناطق الشمالية ينحدر أصلها من المناطق الإستوائية ويوضح ذلك ارتباط هذه الطيور بمثيلاتها الموجودة فعلا بالمناطق الإستوائية.

أيضا.. فسر البعض الهجرة بأنها نمط السلوك التقليدي المتوارث تمارسه الطيور بعد تعلمها إياه من آبائها.

وللتأكد من ذلك أجريت تجربة باحدى المحطات الالمانية لدراسة مدى معرفة صغار الطيور لطرق الهجرة دون قيادة الكبار. فاحتفظت بعدد من صغار اللقالق (٣٠ : ٥٠ فرخا) بعد أخذها من الأعشاش والعناية بها في أماكن فسيحة.. وأبقتها تحت





حينما يهبط طائر اللقلق على قمم الأشجار عليه أن يحسب حساب كل ضربة جناح

إثنان من طائر الأطيش البحري يحملان بعض المواد للتعشيش.

إشرافها حتى رحلت كل اللقالق البالغة ثم أطلقت الصغار.. فجاءت التقارير لتشير الى طيرانها تجاه الجنوب وكأنها قد عرفت بحلول وقت الرحيل والجهة التي ينبغي أن تتخذها وحتى الطريق الذي يجب أن تسلكه.

وهكذا.. يبقى السؤال عن دوافع هجرة الطيور بدون جواب محدد ..

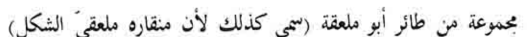
الطيور ... وهجرتها

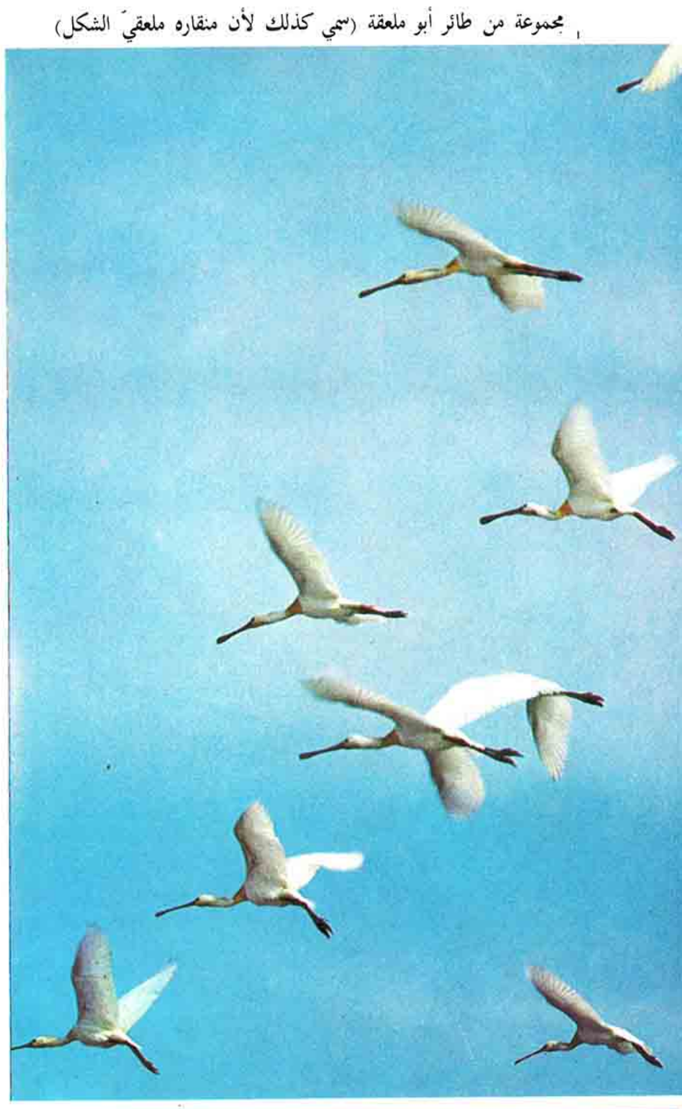
** يبلغ عدد أنواع الطيور الموجودة حاليا ٨٥٨٠ نوعا مقسمة على ٢٧ عائلة يزيدها البعض الى ٢٩ بعد وضع طيور **البشاروش والطوارق** في فصائل خاصة بهما.

** أكثر من ثلث طيور العالم مهاجرة. ويقدر عدد الأفراد المهاجرة بعشرات الآلاف من الملايين.

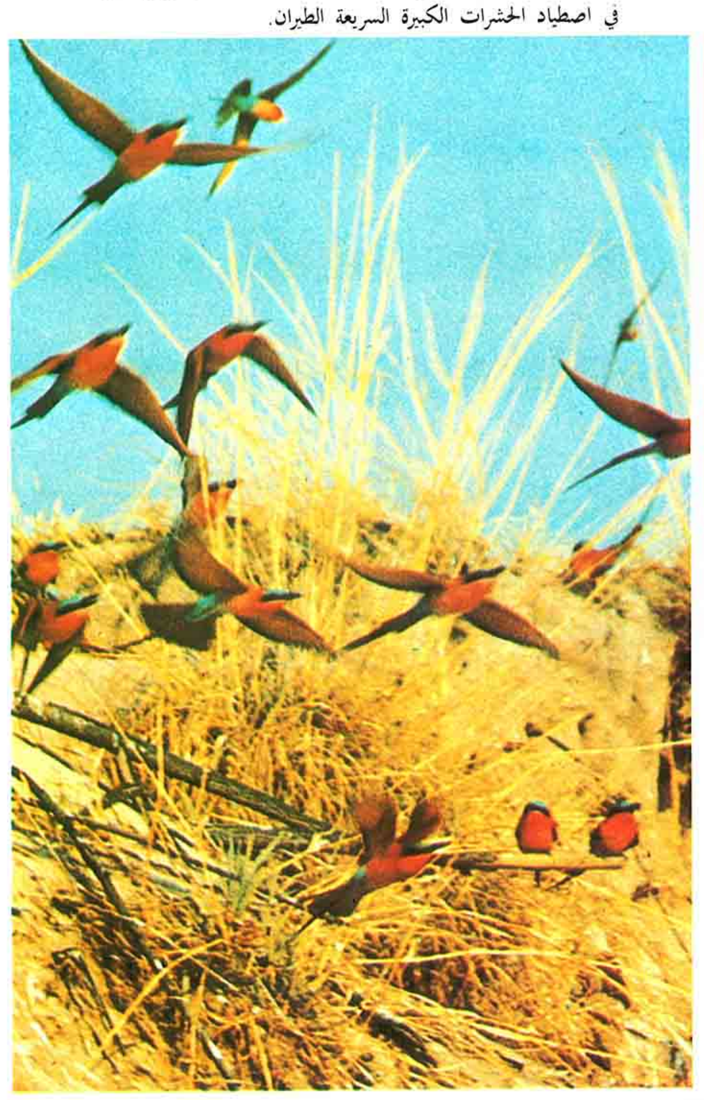
طائر البفن البحري

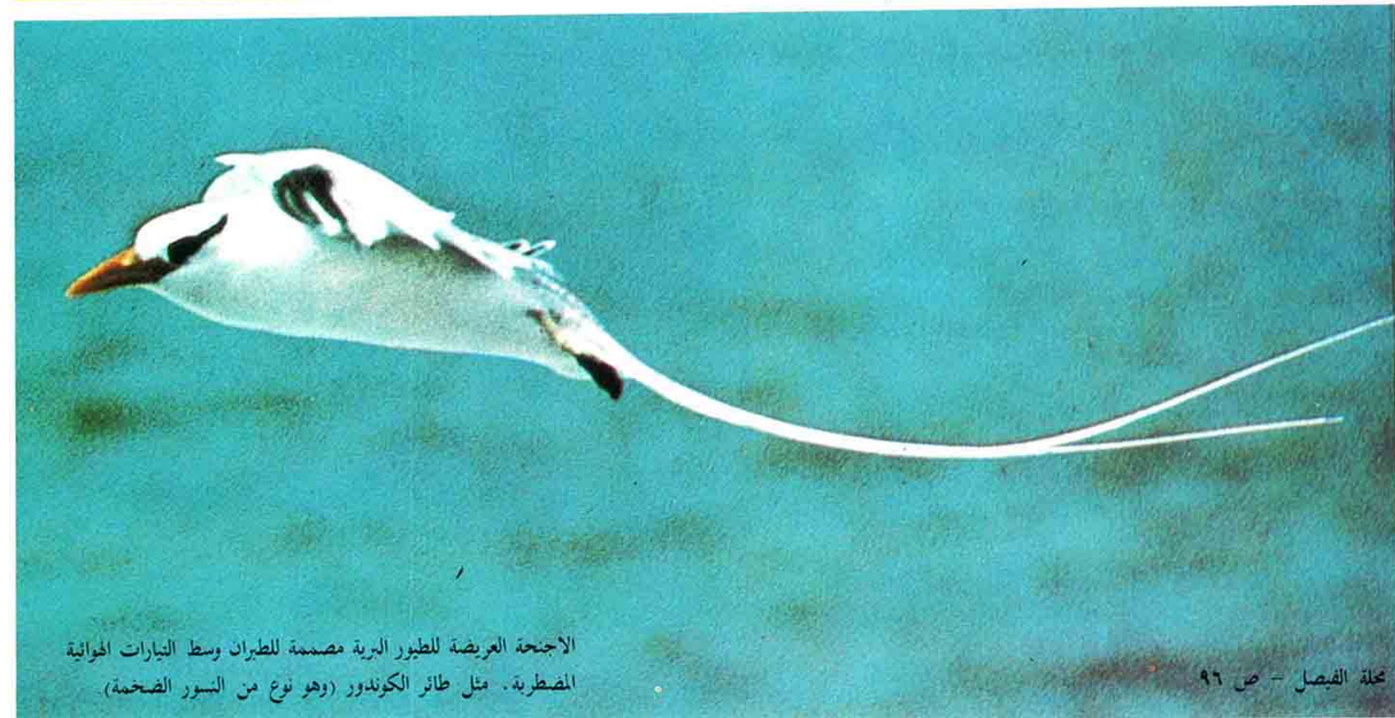
النورس وهو يتوالد في مجموعات على الرفوف الصخرية قرب الشواطئ


مجموعة من طائر أبو ملعقة (سمي كذلك لأن منقاره ملعقيّ الشكل)



طائر الوروار يتكاثر عادة على ضفاف الأنهار العميقة. وطائر الوروار خبير في اصطياد الحشرات الكبيرة السريعة الطيران.





الأجنحة العريضة للطيور البرية مصممة للطيران وسط التيارات الهوائية المضطربة. مثل طائر الكوندور (وهو نوع من النسور الضخمة).

كركي منشوريا المهدد بالانقراض. يجد له ملجأ أخيراً في جزيرة هوكيادو اليابانية.

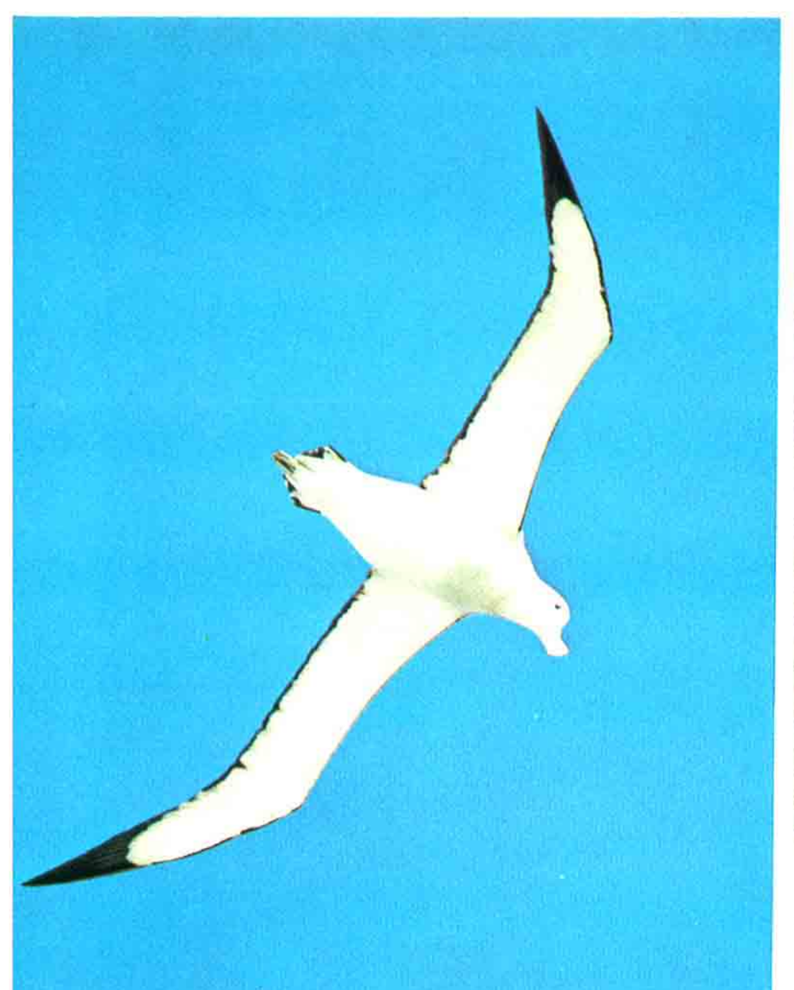


** قد لا يصدق البعض أن طائر **جلم الماء**، يستطيع التحليق بحرية كاملة فوق المحيط الأطلنطي كله.. متجها الى أقصى الشمال عند **جرينلاند** في جنوب الأطلنطي حيث يتكاثر هناك..

** بعض الطيور مثل **عصافير الجنة والصافر والممراح** يمكن تحديد تاريخ عودتها الى موطنها الأصلي بالضبط وباليوم.

** يعتقد البعض أن حاسة تحديد الاتجاه في الطيران، عند الطيور، ترتبط باتجاه الشمس لو تعتمد على حاسة وراثية لديها أو على تذكر بعض المعالم على سطح الأرض كسواحل البحار وسلاسل الجبال والانهار وربما اعتمدت على واحد أو أكثر من هذه العوامل وربما لا ترتبط بأي منها مطلقاً.

** تتم هجرة معظم الطيور على ارتفاع يصل عادة الى

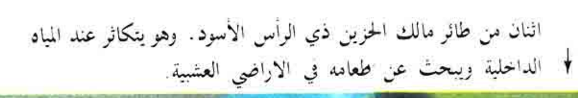


طائر القَطرس البحري أكبر الطيور البحرية جميعاً وهو يستطيع بسط جناحه مسافة ٣.٥ متر.

٩٠٠ متر فوق سطح الأرض. وباستعمال الرادار وجد أن بعض الطيور البرية الصغيرة تطير على إرتفاع **١٥٠٠** متر وقد يصل ارتفاعها أحيانا الى **٤٢٠٠** متر. كذلك سجل الرادار طيوراً على ارتفاع **٦٠٠٠** متر وليس هناك بمستغرب اذ أن كثيرا منها تعبر سلسلة جبال الانديز وقمم الهملايا خلال هجرتها.

** تتميز الطيور المهاجرة بسرعة تفوق قريناتها غير المهاجرة. وتبلغ سرعة طيران **الغراب – النوحي ٣٢ – ٤٥** ميلا في الساعة **والزرزور ٤٣ – ٤٩** ميلا/ساعة وأسرعها هو طائر **السمامة** وتبلغ سرعته ١٧٠ – ٢٠٠ ميل/ساعة وطائر **الشاهين** ١٥٠ – ١٨٠ ميلاً/ساعة أما طائر **الزقزاق الذهبي** فيقطع مسافة **٢٤٠٠** ميل بين **نوفاسكوشيا وأمريكا الجنوبية** في ٤٨ ساعة.

** تقطع الطيور المهاجرة بأمريكا الشمالية ما يزيد عن ٨٠٠ كم عبر **خليج المكسيك** بدون توقف اذ لا توجد أي جزر في الطريق. ويقطع **جراء الرمل** – أحد طيور الشاطئ ما يزيد عن ٨١٥ كم في **٢٥** ساعة ويطير **الأوز الأزرق** مسافة **٢٧٢٠** كم من خليج **جيمس بكندا** الى شاطئ **لويزيانا في** ٦٠ ساعة.



اثنان من طائر مالك الحزين ذي الرأس الأسود. وهو يتكاثر عند المياه
الداخلية ويبحث عن طعامه في الاراضي العشبية. ↓



هذا النوع من طائر اللقلق يكاد ينقرض

المشاركة بين زوج من طائر الكركي تدوم مدى الحياة حيث يقومان بكل شيء معاً

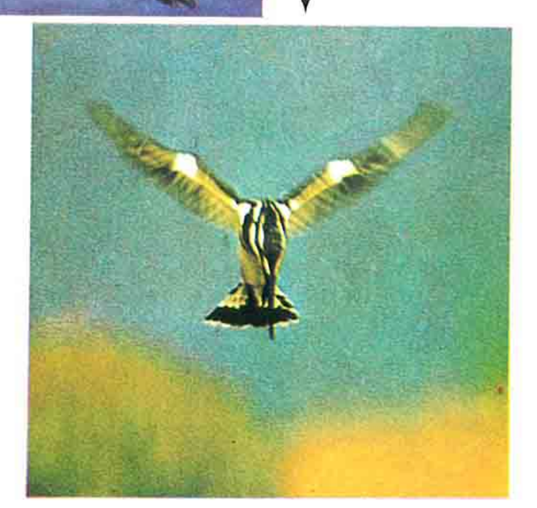


صقر حوام يتعرض لهجوم غربان الزيتون. إذ ان كراهيتها للباز تمتد إلى كل طائر يشبهه حجماً

هجرة الطيور .. وأنواعها



الطائر الاستوائي ذو المنقار الأحمر وهو يطير مثلما يطير الحمام ونادراً ما يبتعد عن البحر.



يقول **كلارنس.ج. هايلاندر.** مؤلف كتاب «**الطيور والطيران**» (**الهجرة في معناها العام تعني تحرك بعض الحيوانات من منطقة الى أخرى. وقد تمتد هذه الهجرة مدة تتراوح بين ثلاث وخمس سنوات كما في الصقور والبوم. أو تسع سنوات مثل الطهيوج – وهي «هجرة الطريق الواحد» أو «الهجرة النهائية»** ولعل أجدر الأمثلة على ذلك هي حيوانات **اللاموس** القارضة التي تتحرك في هجرة جماعية من الاراضي الجبلية التي تنشأ فيها الى البحر حيث تلقى حتفها بنوع من الغرق الجماعي).

وتعتبر بعض الطيور «شبه مهاجرة» لأنها تهاجر من الشمال الى الجنوب فيكون مقرها الأصلي في الشمال. أما في الجنوب فتكون إقامتها «المؤقتة» من ذلك طيور أبو الحناء والشرشور الذهبي وأبو زريق وكثير من أنواع البط.

أما الطيور «المهاجرة فعلا» فتشمل طيور المنطقة الشمالية من الكرة الأرضية مثل الاخيضر والدخلة والصافر والتناحر. ويطلق على هذا النوع من الهجرة «الحركة على طريقين» لأنها ترتبط بفصول السنة في أغلب الأحوال.

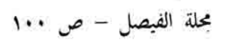
↑ آكل العسل وهو طائر ذو لسان طويل يساعده على امتصاص رحيق الأزهار.



هذا.. ويقول **جون باليستر** في كتابه «الحيوانات المهاجرة» **ان الطيور ليست وحدها المخلوقات المهاجرة فهناك حيوان الرنة والالك الأمريكي اللذان يغيران أراضي تغذيتهما حسب تعاقب فصول السنة الاربع. كذلك يرحل عجل البحر الى مسافات بعيدة وأيضاً تفعل ثعابين حوت - سلمان.**

دراسة هجرة الطيور

أثبتت التجارب أن الطيور تتمتع بذاكرة بصرية ممتازة تمكنها من الطيران عبر المحيطات - مسترشدة بملاحظات تلصق بذهنها حتى إذا رأتها مرة واحدة.. وتتمتع كذلك بقدرة غير عادية على اكتشاف الأشعة دون الحمراء والتي تستعملها كدليل سفر اذا تعذر عليها رؤية العلامات الأرضية بسبب الضباب أو ظلام الليل.





كذلك ثبت أنها تسترشد بالنجوم وبموقع الشمس ووقت النهار بل أن بعض الأبحاث قد ذهبت الى التأكيد بأن الطيور لديها شيء ما غير معروف يشبه البوصلة الداخلية التي تستطيع بها اكتشاف المجال المغناطيسي للأرض.

ويتساءل البعض.. كيف تحصل على معلوماتنا المفصلة عن هجرة نوع معين من الطيور وكيف نتعقب خطوط طيرانه ونحدد مواعيد تحركه ووصوله وعودته؟.

لكي يتوفر لعلماء الطيور كافة المعلومات اللازمة عن هجرة الطيور ما يتعلق بها فانهم يستخدمون عدداً كبيراً من المراقبين في

→
كلما زاد حجم الطائر كلما زادت الطاقة التي يحتاجها للطيران هذا النوع من الاوز يقوم بعملية ركض طويلة قبل أن يستطيع الطيران

كثير من المواقع التي يتوقع مرور الطيور تحت سمائها ثم تجمع تقارير هؤلاء المراقبين على امتداد عدة سنوات.

لكن .. كيف نتأكد أن ما يطير فوق رؤوسنا على ارتفاع شاهق هو سرب طيور من نوع معين قادم من جهة بعينها ومهاجر الى مواقع محددة؟

تنطلق التجارب من المواقع الأصلية لانطلاق نوع معين من الطيور. هناك يقومون باقتناص - أكبر عدد ممكن من أفراد الطيور بشرط أن يكون سليمة غير مصابة.. ثم يضعون عليها علامات متعارفاً عليها ثم يطلقونها مرة أخرى. فاذا أمسكت أفراد من هذا النوع سواء في مكان هجرتها أو في مواقعها الأصلية غداة عودتها من هجرتها أمكن تحديد طول المسافة التي قطعتها والمدة التي استغرقتها.

وتوضع العلامات على الطيور أو الحيوانات المهاجرة بالطرق التالية:

الطائر: ويضعون حول ساقه خاتما أو يربطونه برباط معين أو يضعون حوله شريطا من الألمونيوم أو السيليولين الملون.

الفراش: يضعون على جناحه شريطا لاصقا أو بقعة دهان.

السمك أو الربيان (الجمبري): ويربطون حول أجسامها شريطا لاصقا.

الحيوان: علامة على أذنه.

الحوت: يقذفون الى دهنه بأنابيب معدنية بحيث تكون ظاهرة غير غائرة في جسمه.

أما أحدث طريقة لتعقب هجرة الحيوان فهي توصيل محولات اذاعية باجسامها ويلتقط العلماء على الأرض ذبذباتها فيعرفون أماكن تجولها.

وهكذا.. لكن هواة الصيد ومحترفيه سواء بالنسبة للطيور أو الحيوانات أو الحشرات أو الأسماك يشكلون خطرا على الافراد المهاجرة فيعيقون ما يقوم به العلماء من تجارب وبحوث والأهم من كل ذلك.. هو الخطر الذي يهدد تلك الظاهرة الخلابة في عالم الحيوان والتي - يعتبر ظهورها بمكان معين علامة سياحية تميزة بل والأمل الذي يحدو الانسان في حل لغز الهجرة هذا.

لذلك سنت القوانين وأبرمت الاتفاقيات والمعاهدات الدولية من أجل حماية الطيور والحيوانات المهاجرة.

حماية الطيور المهاجرة

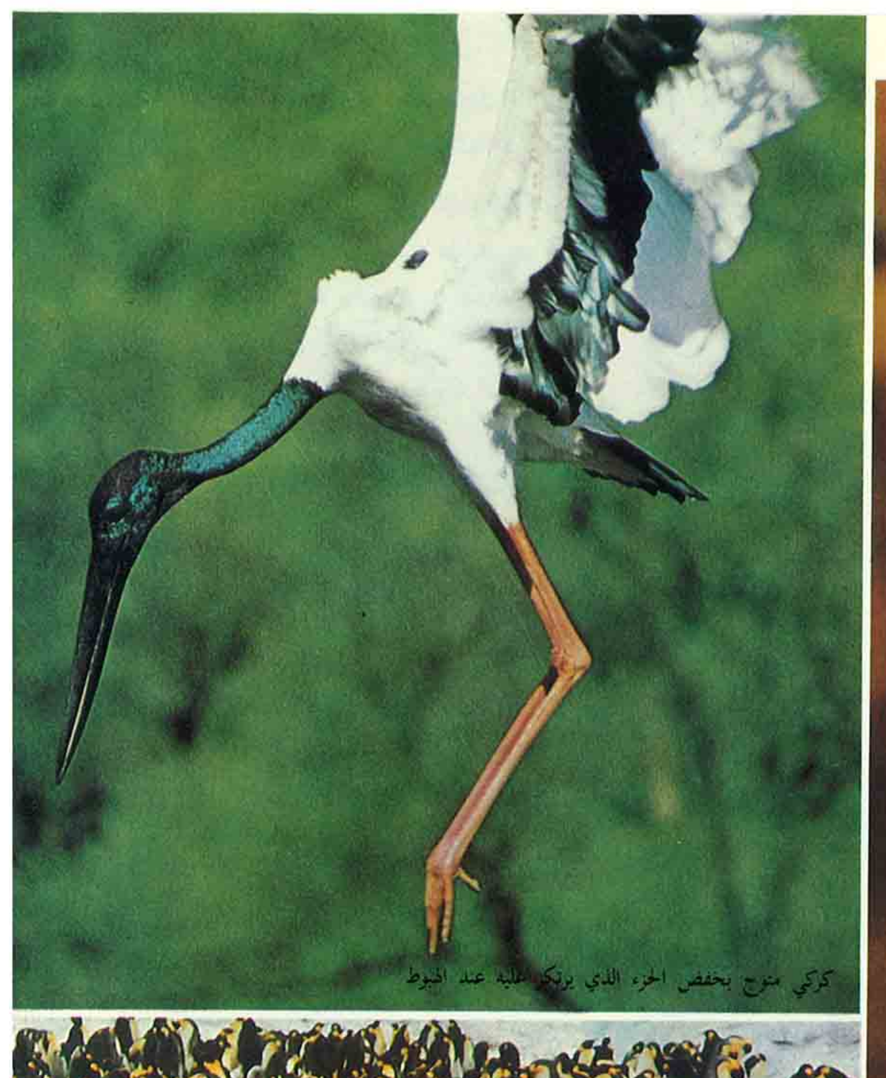
صدرت القوانين ووقعت المعاهدات الدولية لمنع صيد أو قتل الطيور المهاجرة حفاظا عليها من الاندثار.

في عام ١٩١٣م صدر بالولايات المتحدة الأمريكية، القانون الفيدرالي لحماية الطيور المهاجرة ألغيت بمقتضاه فترات الصيد المفتوحة وكذلك فترة الصيد بفصل الربيع.

ثم اتضح أن فعالية هذا القانون لا تكون كاملة اذا اقتصر تطبيقه على الولايات المتحدة وحدها ومن ثم أبرمت «**معاهدة**

استراليا هي أرض الببغاوات. وطائر البركيت (ببغاء صغير هزيل

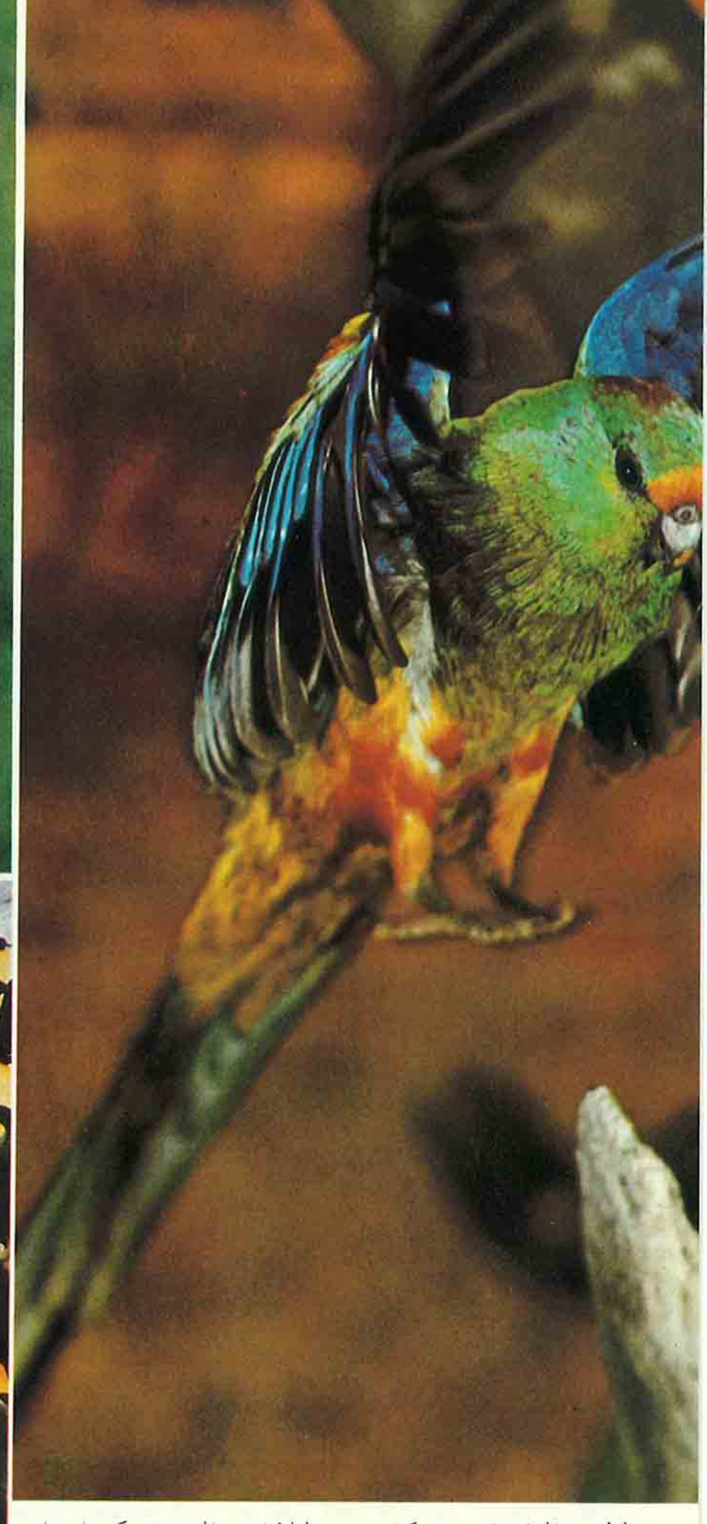




كركي متوج يخفض الجزء الذي يرتكز عليه عند الهبوط



صغار البطريق الامبراطور تلتقي معا حين تترك والديها وتتجمع معا حيث يحرسها الكبار



الطيور المهاجرة» بين كل من الولايات المتحدة وكندا عام ١٩١٦م ونصت على منع صيد الطيور المهاجرة خلال المدة من ١٠ مارس الى أول سبتمبر من كل عام. وهي فترة الهجرة بتلك المناطق. وقد أصبحت نافذة المفعول اعتبارا من عام ١٩١٨م.

وفي عام ١٩٣٦ أبرمت إتفاقية مماثلة بين كل من الولايات المتحدة والمكسيك ثم صدر قانون بضم كندا الى هذه الإتفاقية.

صدر عام ١٩٢٩م قانون تشتري الحكومة بمقتضاه كافة الأراضي التي تقيم الطيور أعشاشها فيها أثناء هجرتها.

أما في ١٩٣٤م فقد صدر بالولايات المتحدة قانون «**الطوابع البريدية للطيور المهاجرة**» وينص على تغريم كل من يزيد سنه عن السادسة عشرة بشراء طابع البريد الخاص بذلك ان هو اصطاد أو قتل أحد الطيور المهاجرة.

وفي عام ١٩٤٠م صدر «**قانون النسر الاصلع**» بمنع صيد



طائر التمرة ذو البطن الأصفر يتغذى بالرحيق.

هذا الطير القومي.

نماذج من هجرات الطيور

١ خطاف البحر بالقطب الشمالي:

ويقطع أطول مسافة يقطعها طائر في هجرته ذلك الطير الجميل الذي يبني عشه على السواحل الصخرية أو الرملية على بعد ثمانية خطوط عرض من القطب المتجمد الشمالي ويبني أعشاشه على امتداد الساحل الشمالي لجرينلاند حيث يقضي هناك مدة لا تقل عن أربعة شهور ثم يبدأ رحلته التي يبلغ طولها ٢٢٠٠٠ ميل فيطير شرقاً الى شمال أوروبا ثم جنوباً على امتداد الساحل الأفريقي. وبعضها يتجه جنوباً الى أقصى نقطة في جنوب أفريقيا ثم تسلك طريقها الى المنطقة القطبية الجنوبية.

٢ القطقاط الذهبي:

ويبدأ هجرته التي يبلغ طولها ٨٠٠٠ ميل في رحلة دائرية من موطنه الأصلي بمناطق **التندرا في سيبريا وكندا** في الخريف وتتجه أسرابه من شرقي أمريكا الشمالية الى المحيط الأطلنطي الى براري أمريكا الجنوبية وفي الربيع تطير بمحاذاة ساحل أمريكا الوسطى الى **لويزيانا** ثم تتجه الى وادي **المسيسيبي** ثم تعود الى مواطنها الأصلية.

أما طيور **القطقاط الذهبي** التي تعيش في **الاسكا** فتتجه الى جزر **هاواي** وتقضي الشتاء في جزر مختلفة في المحيط الهندي **واستراليا ونيوزيلندا**.



طائر البشروس (طائر مائي طويل العنق والرجلين) يتكاثر على شواطئ البحيرات وهو في حالة تأهب دائم ضد أي متدخل





↑ الطائر ذو المنقار الدقيق (سباينبل) الذي يساهم في تلقيح الازهار.

↑ الصقر الحوام يحضر الطعام لفراخه

٣ زمار الرمل:

يقطع بعض أنواعه الأمريكتين طولا أثناء هجرتها.. ولذلك يسميها البعض «**الرحالة العظماء**» وتقضي فصل الصيف في أقصى الشمال وتبدأ رحلتها مع قدوم الخريف عبر البحر **الكاريبي** الى شمال أمريكا الجنوبية بينما تكمل بعضها رحلته الى **شيلي وبتاجونيا**.

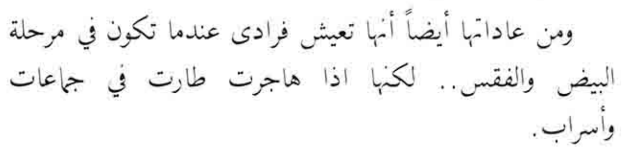
ومن غرائب هذه الطيور أنها عند هجرتها لموطنها الصيفي في – تختزن طبقات كثيفة من الدهن في أجسامها فإذا وصلت الى مقامها الشتوي تعود خفيفة مرة أخرى.

وهذه الظاهرة تتضح بوجه خاص في الطيور التي تهاجر من **نوفاسكوشيا** الى فنزويلا أو من **ألاسكا** الى جزر **هاواي** دون أن تتوقف ولو مرة واحدة.

وقد يبدو من غير المصدق أن تقطع تلك الطيور رحلة تصل مسافتها الى ألفين وخمسمائة ميل بدون توقف لكنه شئ عادي بالنسبة لها خصوصاً إذا علمنا أن بعضها قد شوهد عند **كيب هورن** على بعد ٩٠٠٠ ميل من مناطقها الأصلية.



← انثى الطائر المعروف باسم أبوقرن. حيث يقوم الذكر باطعامها من خلال شق صغير بعد أن حصنت نفسها.



ومن عاداتها أيضاً أنها تعيش فرادى عندما تكون في مرحلة البيض والفقس.. لكنها اذا هاجرت طارت في جماعات وأسراب.

٤ الطيور آكلة الحشرات:

مثل **الدخلة وآكل الذباب وأبو فصادة**. وتعتبر طيوراً مهاجرة


طائر الهدهد يقوم بقتل اضعف الفراخ

من الطراز الأول وهي تقضي الشتاء في المناطق الإستوائية خصوصاً في **أفريقيا** حيث تهاجر الى **سيراليون** على ساحلها الغربي **وتنزانيا** على الساحل الشرقي. وفي اتجاه الجنوب حتى الطرف الجنوبي للقارة.

ورغم أن هذه الطيور تتخذ خطوط طيران مختلفة في عبورها للبحر المتوسط وخصوصاً الجزء الغربي منه الا أن بعضها تتجه الى الجنوب الشرقي مثل **الصافر الذهبي والدغناش الأحمر الظهر**.. فتتجه الى شرق أفريقيا عن طريق **اليونان ومصر**.

٥ اللقلق:

وتهاجر طيوره الى **إفريقيا الاستوائية** على خطين.. الطيور التي تعيش أصلاً غرب **نهر ويزر بألمانيا الغربية** تطير في الاتجاه الجنوبي الغربي فوق **فرنسا وأسبانيا** وتعبر **مضيق جبل طارق** وتصل الى المناطق **الإستوائية الإفريقية** عن طريق **غرب أفريقيا**.

أما **اللقالق** التي تطير شرقاً فتعبر **بوغاز البوسفور الى تركيا وفلسطين ثم الى شرق أفريقيا**.

٦ البط والأوز:

تقضي جزءا من الشتاء في **غرب أوروبا** وجزءاً منه في **أفريقيا الاستوائية** حيث تميل الى قضاء الشتاء في مناطق الأنهار أو البحيرات الممتدة من **السنغال – على الساحل الغربي** لأفريقيا – الى **السودان** بشرقيها.

ويطير **الأوز** على هيئة حرف (٧) وتتحدد أماكن هجرتها على أساس موطنها الأصلي... فالطيور التي تستوطن **الاسكا** تقضي شتاءها في اليابان أما تلك التي تجيء من منطقة **القطب الشمالي لأمريكا الشمالية** فتقضي الشتاء على امتداد ساحلي **الولايات**

المتحدة الأمريكية والمكسيك.

* * *

على أن ما قدمناه من نماذج للطيور المهاجرة ليست هي كل ما يهاجر من الطيور. بل ان عدد الأنواع المهاجرة يقدر بالمئات وفي أوروبا وحدها يبلغ عدد الطيور المهاجرة بها ١٥٠ صنفاً.

كذلك ليست الطيور وحدها هي الكائنات المهاجرة.. فهناك الثدييات والأسماك والحيوانات البرمائية والزواحف واللافقريات والحشرات أيضاً.

وقبل أن نعرض لهذه الكائنات المهاجرة تبقى نقطتان نود عرضهما عن الطيور المهاجرة.

أ- الطيور المهاجرة.. ونقل العدوى

اكتشف الباحثون ان الفيروس المسبب لالام الدماغ والذي تظهر حالاته في وادي موراي باستراليا تنتقل عدواه من شمال استراليا الى جنوبها في نفس اتجاه مرور الطيور المهاجرة عبر هذه القارة. ويميل العلماء الى الاعتقاد بان **هذه الطيور تحمل معها فيروس هذا المرض أثناء هجرتها**.

على النقيض من ذلك اثبتت البحوث ان بعض أنواع طائر **البطريق** تحمل في اجسامها كميات **طفيفة من بعض المبيدات الحشرية كمادة د. د. ت.**

ب- مخاطر هجرة الطيور

تعتبر **أجهزة السيلومترات بالمطارات** من المخاطر التي تواجه الطيور المهاجرة. فاذا تعرضت الطيور لاشعتها الضوئية الرأسية الرفيعة المنبثقة منها فانها تهوى - بعد اختلال توازنها وقدرتها على الرؤية - طائرة في اتجاه الارض.

في قاعدة **روبنز** للقوات الجوية بولاية **جورجيا بالولايات المتحدة الامريكية** قتل حوالي خمسين ألف طائر تحت تأثير هذه الاجهزة.

كذلك تشكل **أبراج الارسال التليفزيوني** خطرا على الطيور المهاجرة فقد قتل حوالي عشرين ألف طائر معظمها من طيور **الشوالة**، راحوا ضحية برج واحد ارتفاعه ٣٠٠ متر بجنوب **ولاية ويسكونس**.. في ليلة واحدة.

وفي ليلتي ١٣ و ١٤ مارس عام ١٩٠٤م هبت عاصفة ثلجية على جنوب غرب ولاية **مينوسوتا** وشمال ولاية **أيوا**. وتصادف مرور أسراب من طيور **لونجسبير** اللابلاندية تقدر بملايين الافراد، عائدة من هجرتها الى مقامها الصيفي في القطب الشمالي. واكتسحت ثلوج العاصفة الطيور فبللتها واربكتها.. وتخبط الطير.. فاصطدمت بالمرتفعات والاسلاك والابراج وسقطت على الارض المفروشة بالجليد فتناثرت اجساد ما يقارب من ثلاثة ارباع المليون من الطيور في بحيرتين صغيرتين لا تتجاوز مساحتها خمسة كيلومترات مربعة.

١- الثدييات المهاجرة

الهجرة ظاهرة غير شائعة في الثدييات نظرا لقدرة معظمها على التكيف مع البيئة التي تعيش فيها فهي اما ان تستطيع احتمال التغيرات الجوية واما ان تنام في بيات موسمي.

ففي الخريف تختفي الحشرات.. التي تتغذى عليها الخفافيش -في المناطق الشمالية فلا يكون امام الخفافيش الا ان تهاجر او تدخل بياتا موسميا، وتختار الهجرة.

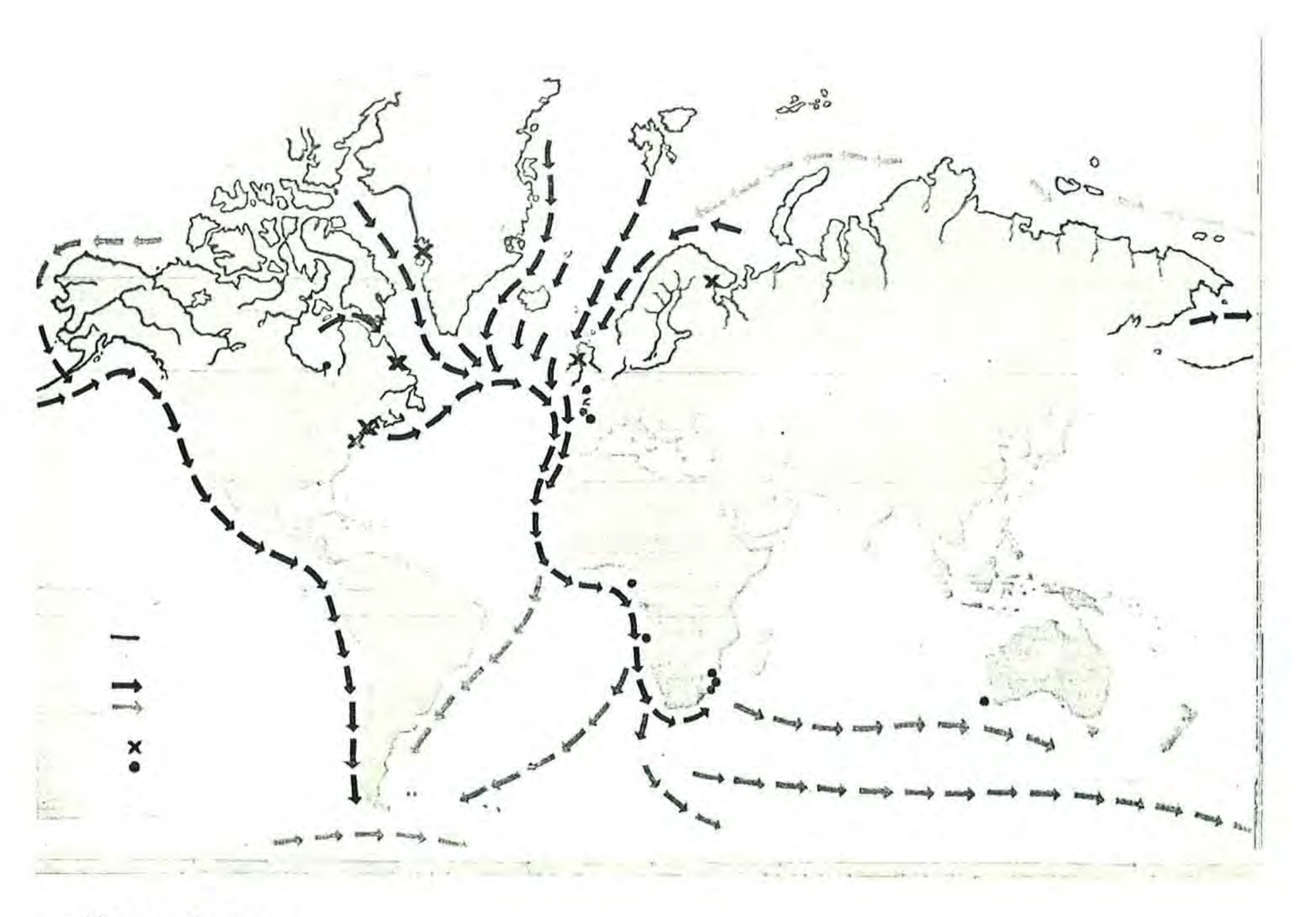
وفي الولايات المتحدة الامريكية، توجد ثلاثة انواع من الخفافيش تقوم بهجرات منتظمة من الشمال الى الجنوب في مجموعات كبيرة او صغيرة الا ان الطريف في أمرها ان كل الذكور والاناث تطير في اسراب منفصلة.

وفي اقصى الجنوب وفي منتصف شهر سبتمبر يهجر حيوان الالك الامريكي مراعيه الجبلية لقضاء الشتاء في الوديان وهي في ذهابها الى مشتاها - تسير في قطعان تتقدمها **الاناث مع صغار الذكور تليها الذكور البالغة مباشرة**.. كما لو كانت تمارس تطبيقا للمبدأ الاوروبي «**السيدات أولا**» أما في عودتها من مصيفها **فينعكس سلوكها الاجتماعي فيتصدر الذكور الكبار موكب رحلة العودة يتبعها الاناث الصغار.**

اللاموس

حيوانات قارضة صغيرة الاذن قصيرة الذيل تشبه الفيران ولا يتجاوز طولها خمس بوصات وهي **لا تقوم بهجرة** بل تمارس -كما قدمنا- **اقتحاما للمجهول**..

وهي توجد بمناطق **لابلاند** وعلى مرتفعات **السويد والنرويج** ويتحرك موكب رحلتها بادئة بالنزوح الى المناطق المنخفضة متجاوزة كل ما يعترضها من عقبات سواء أكانت انهارا او بحيرات صغيرة.. وتتعرض اعداد كبيرة منها للهلاك بواسطة



خريطة توضح اماكن هجرة الطيور

الوحوش والطيور البرية والثعالب والدببة وابن عدس والقطط والصقور والبوم وغيرها. كذلك يقتل الانسان اعدادا كبيرة منها جزاء ما تسببه من اتلاف للمحاصيل والخضروات اذ تتغذى عليها.. الى جانب سقوط اعداد منها صرعى الاصابة **بحمى اللاموس**..

أما الاعداد الباقية أحياء فتتجه الى البحر وتغرق انفسها هناك.

٢- الأسماك

تتوفر للأسماك- كما للطيور- القدرة على الرحيل الى مسافات بعيدة بسرعة ويسر- الا ان رصد هجرتها ليس بسهولته مع الطيور ولذلك ما زالت معلوماتنا عن هجرتها يعوزها الكثير.

فقد عرف الناس من قديم الزمان -ان اسماكا معينة- باعداد هائلة تصل كل عام الى مكان معين ثم تغيب وتعود اليه في العام التالي.

وظلت الاسئلة عن مكان وكيفية وصولها الى تلك السواحل بدون جواب محدد حتى منتصف القرن التاسع عشر عندما بدأت بحوث مكثفة عن الاسماك ذات الاهمية التجارية تحت اشراف هيئات صناعة الاسماك والحكومات.

وفي السنوات القليلة الماضية تطورت طرق وأساليب هذه البحوث واصبح بامكان الرادار اكتشاف اماكن قطعان الاسماك وأعماقها التي لم يتسن التوصل اليها من قبل. كذلك استخدمت الالات في صيد الاسماك في اعماق البحار بصورة اكثر انتشارا عن ذي قبل. وكما الطيور -توضع على الاسماك علامات - كما اشرنا آنفا- لمعرفة طرق هجرتها.

كذلك افادتنا الاسماك- التي تم تعليمها- بمعلومات هامة عن هجرتها، وعند فحص قشورها حصل الباحثون على معلومات قيمة عن سن الاسماك وعدد تجارب الهجرة التي خاضتها. ومع ذلك لا يزال أمامنا الكثير مما يجب عمله متى يتسنى لنا كشف النقاب تماما عن الاسرار الكاملة لهجرة الاسماك.

والاسماك كغيرها من الحيوانات تحتاج لفترة حضانة مناسبة

لرعاية صغارها ولكميات وافرة من الطعام لانفسها. فان لم تستطع تحقيق الميزتين في مكان واحد. فهي تهاجر- بين مكانين- احدهما يناسب حضانة الصغار والاخر تتوفر به احتياجاتها من الطعام.

وتختلف دروب الهجرة باختلاف انواع الاسماك وتنقسم هجرتها الى أنواع ثلاثة:-

* **هجرة من أعماق المياه الى سطحها.**
* **الرحيل من المناطق البعيدة عن الشاطئ الى تلك المتاخمة له.**
* **مغادرة المياه المالحة الى العذب منها.**

هجرة حوت سليمان

يقضي **حوت سليمان** معظم عمره في الماء ويصل وزنه الى اكثر من مائة رطل.

وفي الربيع تتجمع حيتان سليمان التي تتراوح اعمارها بين الاربع والسبع سنوات في الخلجان الممتدة بطول الساحل الغربي لامريكا الشمالية. على استعداد لمغادرة مجرى المياه العذبة الى البحيرات الهادئة عند منابع النهر.

ومهما طالت مسافة الرحلة فهي لا تتوقف ابدا لدافع الراحة او الغذاء بل تمضي الى أعالي الانهار متجاوزة كل ما يواجهها من عقبات حتى ولو اضطرت الى القفز عاليا خارج مجرى الماء.

أخيرا.. تصل **حيتان سليمان** الى منابع النهر. دافئة المياه. وتشرع اناثها في وضع المبيض في اعماق المياه.ويلقحها الذكور.. بعد ذلك تموت الحيتان البالغة في اغلب الاحيان. فلا تعود الى مناطقها الاصلية مرة اخرى.

بعد فقس البيض تظل الاسماك الصغيرة فترة في مكانها حيث كانت بيضا- آمنة من اى اخطار تهددها.. وعندما تكبر تبدأ رحلة العودة التي كان قد قطعها آباؤها الى البحر -من نفس طريق الآباء.. ويكون عمرها لا يتجاوز العام الواحد وطولها لا يزيد عن اربعة بوصات.

ثعبان الماء

وتعيش افراده في البرك والمستنقعات والبحيرات الموجودة في **اوروبا وشرقي امريكا الشمالية** وتتميز بجسمها الانسيابي الطويل الذي يشبه الثعبان الا انه ذو فقرات عظيمة وهي طعام جيد له شهرته.

ولقد ظلت هجرة **ثعبان الماء** وقتا طويلا. لغزا بغير حل.. كان كل ما يعرفه الناس عن هجرتها أن الثعابين البالغة منها تذهب الى البحر ولا تعود ابدا. بل صغارها هي التي تعود. وكان الفيلسوف الاغريقي **ارسطو** (٣٨٤ - ٣٢٢ق.م.) يعتقد ان هذه الاسماك لا تضع بيضا بل تأتي صغارها من البحر بطريقة لم يكتشفها احد.

وظلت هذه الحقيقة - التي غابت عن **ارسطو**- مجهولة حتى اميط عنها اللثام في الوقت الحاضر. بل ان عددا من الاسئلة حول هذا الموضوع لم تجد لها اجابات شافية بعد.

وتعيش صغار **ثعبان الماء**في المياه العذبة حتى تبلغ. ويصل طولها الى خمسة أو ستة أقدام ووزنها الى عدة أرطال.

وهي تبلغ مرحلة النضج غالبا في خريف كل عام. عندئذ تبدأ هجرتها من المياه العذبة الى البحر. وعندما تصل الى المياه المالحة تستمر سابحة مئات الاميال حتى تصل الى بحر **سارجاسو** (وهو امتداد هادئ للمحيط الاطلنطي).

هناك.. تضع الاناث بيضها ويكون الوقت ربيعا- ويتوقع- كحوت سليمان- موت الذكور والاناث بعد وضع البيض وتلقيحه. او. على الاقل فهي لا تعود ابدا الى موطنها الاصلي الذي جاءت منه.

بعد فقس البيض. تتجه اعداد من الجيل الجديد شرقا الى اوروبا اما الباقون فيختصرون الطريق.. متجهين الى أمريكا الشمالية.. وهي لا تتجاوز ثلاث سنوات من العمل.

والسؤال هنا.. لماذا يقوم ثعبان البحر بهذه الهجرة الشاقة التي تنتهي غالبا بموته؟

تقول احدى النظريات.. ان شاطئي **امريكا الشمالية واوروبا** كانا - في الماضي البعيد متقاربين عما هما عليه الان. وكانت رحلة **ثعابين البحر** الى موطنها في المياه العذبة قصيرة وغير شاقة. ولما ابتعد الشاطئان الى ما هما عليه الان. ظل **ثعبان البحر** -بدافع غريزي- يمارس- هجرته بين الشاطئين.. نكرر أن هذه المعلومة لا تعدو كونها مجرد نظرية.

٣- هجرة الحيوانات البرمائية

تعيش معظم الحيوانات البرمائية - كالضفادع البرية. والضفادع. والسمندل. وأقرانها - حياة مزدوجة ولذا يسميها البعض «الحيوانات ذات العمرين».

وهي تبدأ حياتها في الماء. وتظل تحت سطحه حتى تتكون لديها القدرة على التنفس فوق سطح الارض. عندئذ تزحف الى

الشاطئ ثم تعود الى الماء مرة اخرى لتضع الجيل التالي من بيضها.

الضفادع

تقضي **الضفادع البرية الامريكية** بياتها الشتوي في جحر تحفره بعيدا عن الماء. وبحلول الربيع تفيق الذكور من سباتها وتغادر جحورها متخذة طريقها ليلا الى الماء حيث تقضي فترة نضجها.

عندما يكتمل نموها تصدر اصواتا وتستمر في اصدارها حتى تجيئها الاناث وبعد وضع البيض تعود الذكور والاناث الى سطح الارض.. حيث مواردها الغذائية.

أما حيوانات **ابو ذنيبة**- التي تفقس من البيض- فتكون بحاجة الى قضاء شهرين تقريبا حتى تكتمل لديها خصائص الضفدع البري.. ثم تتجه صوب الشاطئ وتظل هناك حتى يكتمل نموها قبل ان تبدأ هجرتها الى الماء.. ويكون ذلك في الصيف الثالث من عمرها.

السمندل

يعتبر حيوانا مائيا تماما. واشهر انواعه **السمندل الضخم** الذي يعيش في مياه اليابان ويبلغ طوله ٤٠ بوصة ويعيش في المجاري المائية الجبلية الباردة.

في الصيف تترك الذكور البالغة اماكن غذائها الواقعة على ارتفاع يتراوح بين ٦٠٠-٧٠٠ قدم فوق سطح البحر.. متجهة الى أعالي المجاري المائية (على ارتفاع ٢٠٠٠ قدم فوق سطح البحر حيث لا يزيد عرض المجرى المائي عن ٤ : ٥ أقدام ويتراوح عمقه بين ٤ : ٨ بوصات ثم تحفر جحورا عميقة على الشاطئ. وتنتظر وصول الاناث فما ان تضع بيضها حتى تقفل عائدة الى اماكن غذائها.

أما الذكور.. فترعى البيض - مدة اسبوعين أو ثلاثة - حتى يفقس ثم تبدأ رحلة العودة.

٤- الزواحف المهاجرة

قليل من الزواحف يهاجر. والاصناف المهاجر منها بحرية دائما، فيما عدا - سلحفاة **جالاياجوس** الضخمة المعمرة التي تقطن في جزر **جالاياجوس** القريبة من ساحل **اكوادور**.

وهي تنشأ خلال فصل الربيع الممطر.. وتضع بيضها في الاراضي الرملية بالوديان المستوية- حيث تقضي فصل الصيف.

وعندما يحل موسم الجفاف وتذبل الاعشاب تتسلق المنحدرات الجبلية يرافقها صغارها.. الى ارتفاع ٢٠٠٠ قدم او يزيد - حيث الاعشاب نامية لا تزال بسبب هبوب الرياح التجارية الرطبة. وفي الربيع التالي تعدو جميع السحالف - كبارا وصغارا هابطة المنحدرات الجبلية.. سالكة ممرات يبدو انها شقت منذ عصور مضت.

٥- اللافقريات

والمهاجر منها قليل. الا ان مختلف القواقع البحرية التي تعيش في مياه الولايات المتحدة تهاجر بامتداد مجاري المياه في الصيف، ثم تعود الى المحيط في الشتاء. ويتجه بعضها الى المساحات المائية الضحلة القريبة من الساحل في الربيع. وعندما يقترب الشتاء تبحث عن المياه العميقة.

ويعتقد البعض ان هذا الهجرات تتميز - على الاقل - بهجرة الاصناف الناشئة في المياه العذبة من البيئات الارضية.. وهجرة الاصناف الارضية المنشأة الى المياه العذبة.

ويرجع البعض ان يكون منشأ كل من الاصناف الارضية والمائية هذه، ممتداً الى اجيال هاجرت من قبل.. لكنها اخفقت في الرجوع الى مؤاطنها الاصلية.

٦- الحشرات.. والهجرة

أ **الفراش**:

في شهر اكتوبر من كل عام تشاهد في كاليفورنيا الجنوبية- جماعات من الفراش تصل من اماكن غير معروفة بالشمال.

هناك تقضي فصل الشتاء، حيث تنزل على مجموعة معينة من الاشجار بامتداد الساحل. ويصل عدد احدى الجماعات الى عشرة الاف فراشة تقيم على خمسة اغصان صغيرة لاحدى الاشجار بمدينة **باسيفيك جروف**. والغريب ان هذه الاغصان الخمسة بعينها تكون مأوى الفراش في كل عام. الى حد انها اصبحت احد المشاهد السياحية بالمدينة.

وتقضي الشتاء كله هناك، ويقتل الصقيع اعداداً منها. وفي الايام الدافئة يغادر - الفراش اغصانه لتمتص رحيق الازهار.

وفي شهر ابريل، تغادر اعداد قليلة منها متجهة الى الشمال.. وفي غضون شهر واحد تكون الاغصان الخمسة قد خلت منها تماما.

عندما تبدأ مملكة الفراش هذه رحلتها الى الشمال، فاننا لا نعثر على أي أثر لحركة هذه المجموعات الهائلة. والواضح ان كثيرا منها تضع بيضها في الطريق الى الشمال وتموت قبل ان تصل الى موطنها الاصلي. أما الفراش الناتج من هذا البيض فيكمل الرحلة متجها الى الشمال. الا انه لا يتم الرحلة منها الا عدد من افراد الجيل الثاني وربما من الجيل الثالث.

ب الجراد:

اكثرالهجرات اثارة في عالم الحشرات هي هجرة الجراد.

وتبدأ الهجرة عندما تضع الأنثى بيضها - مغلقا بانبوبة - على اغصان الشجر. ويفقس البيض حشرات بلا جناح.. تسقط على الارض وتبدأ في حفر جحر لها. وتبقى تحت الارض، متنقلة من جذر الى اخر.. تتغذى على انسجة الجذور. وبعد انقضاء سبعة عشر عاما تشق هذه الحشرات - وقد اصبحت مجنحة - طريقها الى سطح الارض.. وتتسلق جذوع الاشجار.. وهكذا.

ماذا تسمى الرحلة من اغصان الشجر الى جذورها تحت الارض.. ثم رحلة العودة؟ هل نستطيع القول بأن ثمة هجرة قد حدثت؟

ج المن:

احيانا يسمى «**قمل النبات**» وهي حشرات غير مجنحة وبعضها مجنح. وهي معروفة لدينا اذ نراها في البيوت او على نباتات الحديقة.

هذه الاصناف من الحشرات تؤدي ما يمكن ان نسميه «**هجرة**».

ان اجيالا كثيرة من **المن** تفد الى الحياة في فصل الصيف. وقد يختلف اي جيل منها عن الجيل الذي سبقه او ذلك الذي يليه.. الاجيال التي تظهر في الربيع تكون اناثها مجنحة وتطير الى نبات - سنوي عادة - من نوع غير نوع النبات الذي تركته، وهو عادة نبات معمري وعلى النبات الجديد تظهر اجيال عديدة غير مجنحة ومن بيض غير ملقح.. وعليه تعيش وتموت.

اما في فصل الخريف، وعندما يوشك النبات السنوي على الذبول يظهر جيل من الذكوروالاناث المجنحة. وتطير الاناث الى النبات الذي عاش عليه اسلافها السابقون. وعلى هذا - النبات تولد اجيال جديدة (اي تخرج من الاناث مباشرة دون ان تمر بمرحلة البيض). ثم تضع الاناث بيضا يفقس في الربيع التالي.. ومن ثم تبدأ الاناث المجنحة التي تنتمي الى احد الاجيال التي ظهرت في الربيع البحث عن نبات سنوي آخر.



القلوع الشاردة

شعر:
سامي حداد

عينايَ تُبحران لا شراع
ورحلتي كم ألفَ عامٍ في ضياع
وزورقي ضاقتْ به الشواطئ السوداء
تغولــه مخالبُ الفنــاء
حيث خطَى السنين
تسِفُ في جنون

* * *

منْ ذلك الربَّــان ؟
مدثرا بالسهد والاحزان
شابتْ على قيثاره الاغان
يستنزف التجوالَ والرحيل
بقيةً من عمرِه الثقيل
معانقا في لهفٍ مرنَّحَ الشراع
عِناقَ مُثقل الاعباء
تعويــــــذةً صَماءْ



في حَلْبــــة النزاعْ!

* * *

وهكذا، وهكذا، عيناي تُبحران
والشوقُ - يا للشوقِ كالبركان
يمدُّ جسراً رائعَ البنيان
ما أطولَ الجسور عنده
مـــا أقصرَ الجسور
الخافقُ المجنونُ يستخفُّ بالجسور
أُحسُّه في لهفٍ يطير
يمزّق الضلوع
عاصفةً، ما أضعفَ القلوع
السنةٌ من اللهيب في اشتعال
شيئاً غريباً لا يحدُّه خيال
وكيف لي، خمريةَ الخالينْ يا ثرثارة اللفتات
ان أنقــلَ الخفقــات
بـــــالحبر والقلم
فتُولـــــدُ الكلمات
بـــاهتـــة بلا حيـــاة

* * *

في لجةِ السعير
تفنى بقايا احْرُفي، في لجّة السعير
و قلبي الا سير
يقتاتُ بالقصائدِ الجوفاء
في عالمِ النسيانِ والاماء
احلامُه، احلامُ من يمشي بلا أقدام
لساحـــــةِ الاعـــــدام
تمّعكتْ في دربه الغشوم
رُقْطُ الثعــــــابين
اشداقُ تنـّين
تَزْفرُ بـــــالسموم

* * *

وفي المدى البعيد انشر القلوع
ألوانُها الاشواقُ والدموع
لـــدارنـــا الحبيبـــة
تزينُهـــــا الحسان
يغزلْـن اغنيـــــات
بسيطـــــةَ المعـــان
وتحتَ اقـــدامِ النوافـــذِ المنيرة
متكـأ الـورودِ والطنافس الـوثيرة
تنحـلَ عقـدةُ الظلام
وترقص الأنوار في انسجام
ويصفُر الصغارِ في إصاغ ناكسين
والجَد، ذاك البَشَر الجَنيُ، في حنان
يزيد او يُرْعِد، او يهدأ كالفصول
بصوتِه الفارغِ كالطبول
الشيخ صدّق ما يقول
حكـايةً طليقـةَ العِنان
يُمزّق السعـــــالْ
قلوعَها الواهيةَ الحبال

* * *

عيناي تبحران
تتُوجان طلعةَ الاثير ترقبان
الموجةَ العذراءَ فلْذَةَ العبير
تضفرُ شعرَها المذَهّب الوثير
أنـــــامـــــل السحر
حاملةً عوليس، عائداً، جناحَ عنفوان
وقلبـــه محرّتـــا أغـــان
ووجهه بحيرةُ امواجُها جُمان
بشراك يـــا زمـــان
بشراكِ يا صديقتي حنان
الفجرُ أقحوان
على دَرْب المجدِ، والنضالِ، والطعان ..

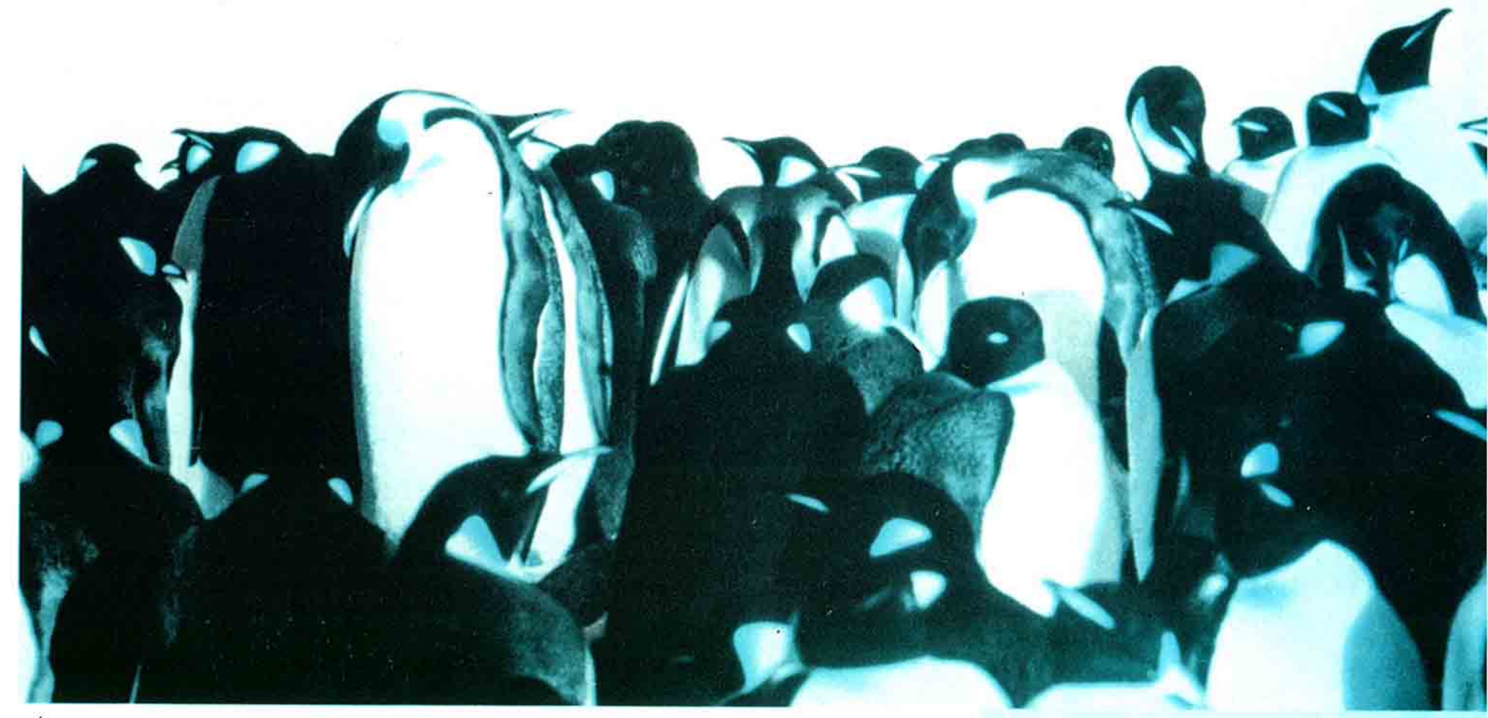
سامي حداد: لندن



القارّة القطبيّة الجنوبيّة

بقلم: ادوين ميكلبرة

صور لمظاهر القارة القطبية



تبدو القارة القطبية الجنوبية للناظر اليها من الفضاء، اكثر المعالم الجغرافية سحراً على كوكبنا الأرضي. اذ تعكس بحجمها البالغ عشرين مليون كيلومتر مكعب من الجليد المحيط بالمحور القطبي الجنوبي. جو الارض المضاء بنور الشمس وكأنها منارة تضيء لتهدي السفينة في عرض البحر أثناء عودتها الى ميناء رسوها. والواقع ان القارة القطبية الجنوبية تصلح لأن تكون منارة للكرة الارضية تهدي القادم اليها من الكواكب الاخرى. فالصفات التي تشترك فيها هذه القارة مع أعماق الفضاء الباردة، والاجواء الغريبة القاسية للعوالم الاخرى اكثر من الصفات المشتركة بينها وبين الظروف المناخية والبيئية التي تسود كوكبنا الارضي.

ان هذا المناخ الشديد القسوة، الذي يسود القارة القطبية الجنوبية وهو مناخ يشبه مناخ الكواكب الاخرى، جعل من هذه القارة مكاناً مناسباً لتقوم فيه الولايات المتحدة الامريكية بتجربة معداتها الفضائية، لاسيما تلك التي تلزم للنزول على سطح القمر. من هنا ساعدت القارة القطبية الجنوبية بمناخها وبيئتها، الانسان على فهم الفضاء وتكنولوجيا الفضاء.

والقارة القطبية الجنوبية التي يحرسها مناخ قطبي متجمد يعود الى العصر الجليدي أصبحت آخر قلعة من القلاع الطبيعية على هذه الارض. انها جنة بكر متجمدة لا تزال تقاوم وتصمد أمام

ترجمة : ماجد سرحان

غزو حضارة القرن العشرين.

الحقيقة .. والخيال

تغطي القارة القطبية الجنوبية مساحة من الجليد تعادل ضعف مساحة القارة الاسترالية. أما جبالها التي ترتفع احياناً اربعة كيلومترات، فنادراً ما تظهر قممها لأنها مدفونة تحت الجليد الذي يكاد يكون على نفس الدرجة من السمك. ولكي نذلل على ما تحويه هذه القارة من جليد يكفي ان نذكر أنها تحتوي على تسعين بالمائة من جليد العالم كله: ولو تصورنا ان هذه القارة ذابت بقدرة قادر، فان جميع مدن العالم الرئيسية وجميع موانئه البحرية سوف تغرق لأن ذوبان جليد القارة سوف يزيد من ارتفاع مياه البحار والمحيطات حوالي مائة متر كما ان حدوث مثل هذا الفيضان سيؤدي الى فناء ثلثي سكان المعمورة بينما يشهد الثلث الباقي غرق معظم الاراضي الزراعية الخصبة واختفاءها تحت سطح الماء.

ان مثل هذا الكلام قد يبدو وكأنه قصة علمية خيالية او خرافية. ولكنها حقيقة علمية يجب ان تذكرنا بقدرة الخالق سبحانه وتعالى من جهة. وما سخره للانسان من جهة اخرى.
والعلماء يعرفون جيداً ان ثبات الجليد في القارة القطبية الجنوبية أمر مشكوك فيه ومحفوف بالمخاطر. ففي العصور الساحقة كان يسود القارة مناخ مشابه لمناخ افريقيا الاستوائية في هذه الايام. وقد استطاع الجيولوجيون تتبع تاريخ القارة القطبية الجنوبية وتطورها عبر العصور الجيولوجية، من خلال دراسة صخورها وما تحتوي عليه هذه الصخور من حفريات. فالعصر الجليدي الذي يسود القارة الآن، ليس الا واحداً من عصور عديدة سادتها، وكان يتخللها فترات من المناخ الاستوائي والمناخ المعتدل. وقد جاءت هذه التباينات العجيبة نتيجة لانحراف القارات، وميلان محور الارض، والتغييرات التي طرأت على مناخ الكرة الأرضية.

رياح .. وصقيع .. وعزلة

تصل درجة الحرارة في ليل القارة القطبية الجنوبية المظلم الطويل، عادة الى سبعين درجة مئوية تحت الصفر. ومع ذلك فكثيراً ما تنخفض عن ذلك. فقد سجلت في القارة أخفض درجة حرارة في العالم وهي ٨٨ درجة مئوية تحت الصفر .. ومن الطريف انها درجة حرارة مشابهة لتلك التي تم تسجيلها مؤخراً على سطح المريخ الذي يشبه مناخه الى حد عجيب المناخ الذي يسود القارة القطبية الجنوبية - كذلك تبلغ سرعة الرياح العنيفة التي تهب على القارة والتي تعرف باسم « » مائتي كيلومتر في الساعة. فتجرف كل شئ في طريقها - وعلى النقيض من كمية المياه العذبة الهائلة المخزونة في جليد القارة فان الجزء الأعظم من هذه القارة هو صحراء جافة.

والقارة القطبية الجنوبية هي اكثر أصقاع الأرض برودة وأعنفها ريحاً وأشدها عزلة لهذا لا عجب اذا تأخر اكتشافها حتى بداية القرن الحالي، حيث كانت آخر قارة تطؤها قدم الانسان.

لقد كان الانسان يتكهن بطبيعة وأسرار نصف الكرة الجنوبي منذ زمن الاغريق وقد كتب الاغريق القدماء وصفاً لأرض سموها «**أنتيختون**» وقال «**أرسطو**»، الذي كان اول من أثبت ان الارض كوكب سيار، ان وجود قارة جنوبية أمر ضروري من أجل المحافظة على تناسق وتوازن العالم. ثم اعطانا الفلكيون الاغريق فيما بعد اسم هذه القارة «**اركتوس**» بمعنى «**الدب**» اي مجموعة النجوم الثابتة التي تدور حول القطب الشمالي، و«انت » بمعنى مقابل أو ضد أو عكس. وهكذا حاء اسم القارة القطبية الجنوبية: «انتاركتيك » أي مقابل القب الشمالي.

أدت عمليات الاحتلال الاسباني لاميركا الجنوبية واستيلاؤهم على غنائمها الى تقوية الاعتقاد السائد آنذاك بانه كان يوجد الى الجنوب جنة استوائية تعج بثروات لا حدود لها لكن **(الكابتن جيمس كوك)** وضع حداً لهذا الحلم. ففي سنة ١٧٧٥ ميلادية عاد الى انجلترا بعد ان طاف حول العالم عبر مياه المحيط المتجمد الجنوبي الذي يحيط بالقارة القطبية الجنوبية - ولم تشجعه خبرته في تلك البحار المتجمدة العاصفة على مواصلة روح المغامرة لديه - اذ كتب يقول: «**اذا كان لدى أي شخص من الثبات والجلد والتصميم ما يكفي للتوغل جنوباً أكثر مما فعلت أنا، فانني لن أحسده على الشهرة التي يحققها باكتشافه ولكنني أعلن بكل جرأة ان العالم لن يستفيد شيئاً من ذلك الاكتشاف.**

لقد أثبتت كلمات الكابتن **كوك** انها رادع فعال لمن جاء بعده من المكتشفين لمدة خمسين سنة تقريباً. وبعد ذلك بدأت مطاردة حيوانات «**الفقمة**» تجتذب الناس الى الجزر المبعثرة المعزولة في المحيط الجنوبي، وهي الجزر التي تشكل خط الدفاع الخارجي عن القارة القطبية الجنوبية - وقد شهدت هذه الجزر في السنوات اللاحقة عمليات قتل لا مثيل لها لحيوانات **الفقمة** - وبحلول سنة ١٨٢٣م كان عدد حيوانات الفقمة التي تقتل كل سنة يبلغ مليوناً وربع المليون - وخلال عشر سنوات من الزمن اخذ الناس يعتقدون ان فقمة الفرو التي تعيش في تلك المنطقة الجنوبية قد

انقرضت – لهذا تحولوا الى اصطياد الفقمة الفيل من اجل زيتها ودهنها. ومع نهاية القرن التاسع عشر انخفض عدد حيوانات الفقمة الى الحد الذي لم تعد معه مطاردتها أمراً مربحاً. فقد كتب الكابتن «**ويبستر**» احد صيادي الفقمة يقول: «اننا لم نشاهد اثناء رحلتنا الى **جزر ساوث شيتلاند** اي فقمة فرو على الاطلاق». وكتب آخر يقول: «لقد كان النظام المتبع نظام ابادة كاملة بحيث كانت كل فقمة تقترب من الشاطئ تقتل ويسلخ جلدها، مما جعل الحيوانات على وشك الانقراض. أما صغارها التي كان لها من العمر ما بين ثلاثة أيام واربعة فقد ماتت بعد فقدان امهاتها.

وهكذا جاء فصل الربيع ولم تظهر حيوانات الفقمة – وتلاه الصيف حيث لم يعد يسمع المرء على الشواطئ سوى صيحات الطيور وهدير الامواج .. وحل الشتاء .. ومرت فصول تلو فصول .. وسنوات بعد سنوات، والجزر تنتظر ظهور الفقمة.

ان هذه الفترة القصيرة من تعرف الانسان على القارة القطبية الجنوبية شهدت ذروة عمليات قتل حيواناتها. مما جعلها أسود ساعات تاريخ القارة – لكن سرعان ما حصل تغيير شامل.

العصر البطولي

في سنة ١٨٩٩ رسا فريق بريطاني بقيادة النرويجي **بورشرن فينك** قرب **رأس أدير** في **فكتوريالاند**. حيث كان هذا الفريق هو أول بعثة تمضي الشتاء باكمله في القارة القطبية الجنوبية – **وبعد سنتين جاءت بعثة الكابتن سكوت الاستكشافية – وبهذه البعثة بدأت فترة قصيرة ولكنها مكثفة من الاستكشاف والبحث العلمي، كانت على درجة كبيرة من الأهمية بحيث اصبحت تعرف باسم «العصر البطولي»**.

ومن حسن الحظ ان فترة استكشاف القارة القطبية الجنوبية جاءت مع بدء عصر العلم الحديث، مما وفر فرصة فريدة لدراسة قارة لم تمسسها يد الانسان – ولأول مرة احتل العلم المكانة الاولى بينما احتل الاستغلال التجاري المركز الثاني.

بمجرد نزول العلماء، الذين كان يحفزهم في البداية البحث عن القطب الجنوبي نفسه، على الشاطئ سرعان ما بدأت الحقائق تظهر عن هذه المنطقة الفريدة، التي تناقض بقية اجزاء كوكبنا الارضي وتختلف عنها تماماً – على سبيل المثال: **أين يمكن أن نجد مكاناً على سطح الأرض بمثل هذه البرودة، وبمثل هذه القسوة، وبمثل هذه الريح العنيفة العاصفة؟ واين يمكن ان نجد مثل هذه الطيور كالبطريق مثلاً وهي تتجمع في بحر متجمد في الوقت الذي لا يعيش على ارض القارة نفسها مخلوقات الا بعض الحشرات؟ ثم اين يمكن ان نجد منطقة بمثل هذا الجمال المخيف الذي يجمع ما بين الثلج الذي لا حدود له والسماء والجبال والمحيط؟**

أنظف مكان على الارض؟

ان حوالي خمسة الآف رجل يعيشون ويعملون اليوم في القارة القطبية الجنوبية أثناء فصل الصيف. اما في فصل الشتاء فان هذا العدد ينخفض الى العشر أو أقل من ذلك، حيث يتطوع هؤلاء للبقاء على القارة لمتابعة البرامج العلمية المعقدة التي تجري هناك. ولم تكن القارة في تاريخها مأهولة اطلاقاً كما هو الحال في المناطق القطبية الشمالية حيث يسكن **الاسكيمو**، اذ ان انعزال القارة القطبية الجنوبية حال دون هجرة الانسان اليها مثلما حال أيضاً دون هجرة الحيوانات الارضية واستقرارها عليها. لهذا ليس من المستغرب ان تكون القارة القطبية الجنوبية أقل مناطق العالم كله كثافة سكانية – اذ تبلغ هذه الكثافة رجلاً واحداً لكل خمسة عشر ألف كيلومتر مربع من الثلج والجليد. وقلة السكان معناها عدم وجود اي تنمية او تطور أو تعقيد صناعي وما الى ذلك من مظاهر المجتمعات الغربية بشكل خاص. ولذلك فان القارة القطبية الجنوبية هي أنظف مكان على سطح الكرة الأرضية. ومع هذا فان علامات التلوث بدأت تظهر حتى في اجواء القارة القطبية الجنوبية نتيجة لتزايد التلوث في اجواء المناطق المأهولة من العالم وفي مياه محيطاته فقد اكتشفت مؤخراً في القارة القطبية مادة **دي دي تي** في طيور **البطريق والسمين**. كما سجلت علامات للنشاط الاشعاعي.

لكن القارة مع ذلك، ونظراً لقلة أثر الانسان عليها، **تنام في هدوء تحت حلتها البيضاء. صمتها عميق. أصواتها مخيفة. صيحات غريبة متنوعة تصدر عن الطيور والحيوانات والريح والعواصف الثلجية التي تهب عليها وعن جبال الجليد التي تتكسر وكأنها أجراس تقرع كل هذا وسط جو من البرودة الشديدة التي تلف المكان والتي لا مثيل لها اطلاقاً.**

لذلك فان انسان اليوم اذ يتخذ له من قاعدة أو خيمة مستقراً على هذه القارة، حيث يسود هذه القاعدة الدفء والراحة، لا يملك الا ان يقف في القطب الجنوبي ويجول بناظريه في الآفاق البيضاء الفارغة اللامتناهية، ليستذكر كلمات الكابتن **سكوت** المؤثرة: «ان هذا المكان لمكان بغيض مرعب» ان المكان لم يتغير .. ولكن الانسان هو الذي تغير.

صور أخرى لبعض مظاهر القارة القطبية



شمس .. بدون حرارة

على درجة ٧٧ جنوباً بمحاذاة ساحل **كيرد** على القارة القطبية الجنوبية استطاعت سفينتنا الابحار في فصل الصيف الى اقصى ما تستطيع باتجاه الجنوب وأشهر الصيف الثلاثة في هذا المكان هي يوم واحد طويل متصل لا شروق فيه للشمس او مغيب. وعندما تهب الريح يتخذ الثلج من الرفوف الجليدية المنزلقة أمام سفينتنا شكلاً بلورياً في دورانه. ان كل شهيق أشبه بطعنة في الرئة نظراً لبرودته المتناهية – وخلال ثوان بدأت عيوننا تدمع، وتخدرت أصابعنا فلم نعد نحس بها. كل ما حول السفينة منظر عجيب: غيوم نصف شفافة، دخان متجمد من الهواء القطبي والريح المنخفضة التي تندفع نحو السفينة .. وبحر سرمدي من الجليد .. والشمس ترسل نوراً كثيفاً دون اي حرارة .. كل الالوان



انعكاسات .. وهذه الانعكاسات ليست سوى اطياف لسماء صافية مصقولة .. انه بحر لا نهاية له من الصقيع والجليد المصقول الشديد اللمعان.

عندما يرد ذكر القارة القطبية الجنوبية فان ما يخطر على بال معظم الناس هو صورة من القسوة والبرودة الشديدة. وقد تعززت هذه الصورة بما قام به المكتشفون الاوائل من جهد وما تعرضوا له من حرمان. لكن الانصاف يقتضي منا ان نعترف بان ما حققه هؤلاء الاوائل من منجزات أمر يدعو الى الاعجاب. فقد كانوا فعلاً وحيدين في عالم جديد، لا يساندهم فيه اي من وسائل ومعطيات التكنولوجيا الحديثة. ولكنهم على الرغم من كل هذه العقبات وكل هذه المشاق والمصاعب أرسوا قواعد وأسس تقاليد ومناهج الحياة والعمل على القارة القطبية الجنوبية، بحيث أصبحت جزءاً من التاريخ اللاحق لهذه القارة – كما قام هؤلاء الرواد بفتح عيون العالم على هذه القارة.

معلومات .. وبيانات

وقد شهدت سنة ١٩٥٧ وهي السنة الجيوفيزيائية الدولية، (الخاصة بفيزياء الارض) بدء برنامج بحث علمي تعهدت فيه اثنتا عشرة دولة بالقيام ببحوث جيوفيزيائية في القارة القطبية الجنوبية. وخلال تلك السنة تم الحصول على معلومات وبيانات ضخمة. فقد ظهرت حقائق جديدة عن تركيب القشرة الارضية ودوران الغلاف الجوي مثلاً. الا أن أهم ما أسفرت عنه السنة الجيوفيزيائية الدولية هو المستوى الرائع من التعاون الدولي الذي تم في القارة القطبية الجنوبية. اذ في غياب القيود والتحفظات السياسية كانت تلك السنة نجاحاً هائلاً للعلاقات الدولية وللعلم نفسه – وكنتيجة مباشرة لذلك تم تأسيس اللجنة العلمية لبحوث القارة القطبية الجنوبية، لتكون مسئولة عن جميع التجارب والبحوث العلمية التي تجرى في القارة – وقد أدى هذا القرار فيما بعد الى توقيع «**معاهدة القارة القطبية الجنوبية**» حيث وقعت عليها الدول الاثنتا عشرة التي عملت معاً خلال السنة الجيوفيزيائية الدولية. وقد تم التوقيع على هذه المعاهدة رغم المصاعب التي ظهرت في البداية حول مطالب بعض الدول بملكية اجزاء من القارة، اذ أعلنت الدول المشتركة بالاجماع عدم واقعية هذه المطالب لفترة مبدئية قدرها ثلاثون سنة.

منطقة منزوعة السلاح

وفي ٣٠ نيسان سنة ١٩٦٢ ميلادية أصبحت القارة القطبية الجنوبية أول قارة في العالم تدار على مستوى دولي. وأقيم لهذه المناسبة احتفال قصير في القطب الجنوبي رفعت فيه الاعلام «المتجمدة» للدول الموقعة على المعاهدة – وقد كانت مناسبة فريدة في نوعها ضمن تاريخ الصراع الدولي الطويل من اجل تحقيق تعاون دولي واسع، ولكن سرعة الاحداث العالمية سرعان ما طمست هذه المناسبة.

اشتملت المعاهدة على ثمان وعشرين مادة لبيان الاجراءات اللازمة لحماية بيئة القارة القطبية بشكل عام ولحماية نباتاتها وحيواناتها بشكل خاص – والهدف الرئيسي من هذه المعاهدة باختصار هو «**الا تصبح القارة القطبية الجنوبية مسرحاً للنزاعات الدولية**».

من اجل ذلك اعلنت القارة منطقة منزوعة السلاح. اذ لا يحق لأي دولة ان تقوم فيها بأي تدريبات عسكرية او مناورات حربية او بتجربة اي اسلحة من أي نوع على القارة – كذلك يجب على الطائرات والعربات وطائرات الهليوكبتر، وهي جميعاً معلم مسيطر في عمليات الاستكشاف المعاصرة، ان تتجنب ازعاج مجموعات وأعشاش البطريق والفقمة، وان تتجنب أيضاً

تدمير الحياة النباتية النادرة الهشة على سطح هذه القارة.

ومن الجدير بالذكر ان القارة تخلو من أي اشجار او اجمات او حتى من أي زهور كتلك التي تغطي سهول التندرة القطبية الشمالية في فصل الصيف. ولكن كثيراً من الطحالب والاعشاب البدائية تظهر بشكل خفيف في بعض مناطق القارة القطبية الجنوبية، حيث تعيش عليها انواع مختلفة من الحشرات. والواقع ان اكبر الحيوانات التي تعيش في بر القارة القطبية الجنوبية هي نوع من الذباب الذي لا يزيد طوله على اربعة مليمترات. كما ان الطحالب والاعشاب التي توفر الطعام والملجأ لهذه الحشرات حساسة بشكل خاص ضد اي مصدر من مصادر الازعاج. ويكفي ان نشير في هذا المجال الى ان الحياة النباتية التي تستغرق سنتين او ثلاثاً لاعادة تكيفها في جو معتدل قد تحتاج الى قرنين او ثلاثة للتكيف في القارة القطبية الجنوبية. من هنا كانت حمايتها ضرورة لا مفر منها. فحيوانات الفقمة التي كادت تنقرض مثلاً، حافظت على بقائها باعجوبة في بعض الخلجان والمواقع الخفية .. مما ساعد مع الحماية التي توفرها المعاهدة الخاصة بالقارة، على بدء زيادة اعدادها.

مختبر طبيعي

لقد جعل الانسان من القارة القطبية الجنوبية قارة لمتابعة التطور العلمي في هدوء وقارة للتعاون الدولي وتبادل المعرفة والخبرات من اجل فائدة الجنس البشري - **فالارجنتين ونيوزيلندا واستراليا وجنوب افريقيا واليابان والولايات المتحدة الاميركية وروسيا وبريطانيا والمانيا الغربية وبولندا،** كلها اقطار ذات معتقدات واتجاهات سياسية متغايرة متباينة، بل ومتناقضة احياناً - لكنها تقوم جميعاً في القارة القطبية الجنوبية بتنفيذ برامج البحوث جنباً الى جنب. لقد اصبحت القارة القطبية الجنوبية مختبراً طبيعياً ضخماً يوفر للعلماء نظاماً ابسط مما يتوفر لهم في أي مكان آخر، ويستطيعون به ان يلاحظوا ويفهموا على الفور طبيعة وآثار الاسباب التي تعتمد عليها مبادئ البقاء الاساسية.

ان البحث العلمي البحت يحتاج الى المال. وهو في القارة القطبية الجنوبية يحتاج فوق ذلك الى الصبر والجهد والوقت للحصول على النتائج، وبالتالي تطبيقها عملياً. لهذا فان النفقات اللازمة للمحافظة على برامج البحوث في القارة القطبية الجنوبية تتزايد باستمرار - وقد اضطرت الدول الموقعة على اتفاقية القارة الى اغلاق بعض قواعد البحث العلمي فيها وتخفيض أو ايقاف بعض برامج البحوث نظراً لارتفاع كلفة المواد اللازمة لهذه البرامج.

ثروات معدنية

لكن الصخور المدفونة تحت جليد القارة تغطي على الأرجح أضخم حقل للفحم الحجري في العالم. كما ظهرت دلائل على وجود النفط في القارة. فقد تم العثور على **الغاز الطبيعي والاثين والميثان** أثناء الحفريات الاستكشافية التي قامت بها سفينة **غلومار تشالينجر** التابعة **للولايات المتحدة الاميركية في بحر روس** سنة **١٩٧٣** ميلادية. كذلك عثر الجيولوجيون مرة أخرى على **الميثان** سنة **١٩٧٦** اثناء حفرهم في منطقة **ماكماردو** التي لا تبعد كثيراً عن المكان الذي اتخذ منه كل من **سكوت وشاكلتون** مقراً لخيامهما - **وقد كشف مكتب الطاقة الاتحادي في الولايات المتحدة الاميركية النقاب عن أسرار مذهلة وهي ان الرف القاري في القارة القطبية الجنوبية قد يحتوي على خمسة وأربعين بليون برميل من النفط وثلاثمائة مليون متر مكعب من الغاز الطبيعي. كذلك فقد عثر على بعض المعادن الثمينة في صخور القارة القطبية الجنوبية وهناك تكهنات تقول بوجود الذهب واليورانيوم.**

لكن المشكلات المصاحبة لاستغلال مثل هذه الثروات الهائلة تجعل مشكلات استخراج النفط من بحر الشمال مثلا تبدو مجرد نزهة. ومع ذلك فقد لا تحول هذه المشكلات دون مضي الانسان قدماً في استغلالها. وهنا تبدأ مأساة هذه القارة - فاستخدام التفجيرات النووية المحدودة لازاحة اجزاء من الغطاء الجليدي هو أحد الاقتراحات الجدية التي تقدم بها بعض العلماء من اجل توفير المياه اللازمة للشرب. كذلك اقترح آخرون استخدام سفن ضخمة متطورة للقطر وذلك لجر جبال الجليد الهائلة في القارة الى سواحل المناطق الصحراوية في **استراليا وجنوب افريقيا وجنوب اميركا** وحتى الى مناطق أبعد **كالمملكة العربية السعودية** - وبعد ذلك تفرغ هذه الجبال لاستخدام مياهها في الشرب والري.

أما الاهتمام الحالي فيتركز على مياه المحيط الغنية حول القارة القطبية الجنوبية فبعد أن اصطاد الانسان معظم حيتان المنطقة الجنوبية - اخذ طعام هذه الحيتان وهو نوع من الطعام البحري الغني بالبروتين ويشبه القريدس، يزدهر. وهذا الطعام المعروف باسم **كريل،** يمكن ان يعطي قرابة مائة مليون طن في السنة، اي ما يعادل تقريباً ضعف جميع ما يتم اصطياده الان من بحار العالم اجمع. ويقوم الروس والالمان الغربيون واليابانيون والبولنديون الآن باصطياده على اساس تجريبي. واذا ما تحولت عملية اصطياده



الى مستوى تجاري فان ميزان المواد الغذائية في العالم سوف يتغير، ولربما يتمكن الانسان عندئذ من مواجهة المجاعات التي تصيب بعض اجزاء العالم.

أن المعاهدة الخاصة بالقارة القطبية الجنوبية لم يبق على انتهاء مدتها الاصلية وهي ثلاثون عاماً. سوى حوالي عشر سنوات – أما ماذا سيحدث للقارة بعدئذ فهذا هو ما تحاول تقريره الآن الدول المستفيدة من تلك المعاهدة. واذا كانت عمليات استغلال واستخراج ثروات القارة ستبدأ فإن هذا ما لا بد وأن يتقرر على ضوء القرارات التي سوف تتخذ.



إن هذه القرارات ستكون أعسر امتحان تواجهه المعاهدة – **وعلى الرغم من كل بوادر نجاح البحوث العلمية على القارة – فإن مشكلة القارة انها لم تعد معزولة عن بقية أنحاء العالم وما ينتابه من تيارات وأحداث – ولما كان الانسان يتفنن كما اثبت ماضيه. في الحاق الدمار بنفسه فإن مستقبل القارة غير مشجع.** ولا نملك في هذا المجال الا أن نتساءل: ترى مع اقتراب مدة المعاهدة من نهايتها ونقص موارد الطاقة في تلك الدول الموقعة على المعاهدة. هل ستبدأ هذه الدول حرب المطالبة بالحقوق الاقليمية في القارة؟ وهل ستدعم هذه الدول مطالبها باستخدام القوة العسكرية؟ اننا قد نواجه خلال عشر سنوات أزمة معقدة تجعل غيرها يصغر أمامها – ولا شك ان التغلب على تلك الأزمة سيعتمد على نوايا تلك الدول ومدى رغبتها فعلاً في التعاون بنفس الروح التي أدت الى توقيع المعاهدة الاولى – ان من المفروض في هذه الدول أن لا تجعل من القارة القطبية الجنوبية مسرحاً لنزاعاتها ومطالبها.



ان مائتي سنة تفصل الآن بين **كابتن كوك** وبين دوران الانسان في الفضاء – ولا يكاد يفصل بين الانسان الذي وضع قدمه على القارة القطبية الجنوبية لأول مرة والانسان الذي نزل على سطح القمر سوى نصف قرن من الزمن – ومع ذلك فان التقدم العلمي الذي حققه الانسان خلال هذه الفترة قد جعله يغير الكثير من معالم هذه الأرض – لكن هذا التغير كان مأساوياً في كثير من الحالات.

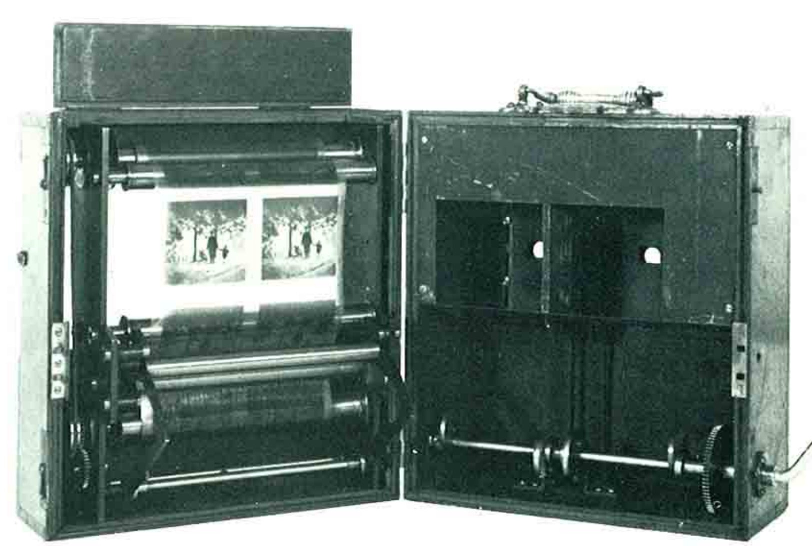
ان التقدم العلمي الحديث الذي أحرزه ويحرزه الانسان. اذ يقوده الى العثرات والمآسي والدمار. انما يقوده الى ذلك لأنه يفتقر الى الروح والايمان.

تاشيسكوب أنشوتز الكهرباني
SCIENTIFIC AMERICAN N.Y.

تر... اديسون مع معدات كاميرا



كينتوسكوب إد



فيلم فرايز – غرين السينمائي الستيريوسكوبي

قصة الصّور المتحركة

بقلم: جوليان فوكس

ترجمة وإعداد: محمد فكري أنور

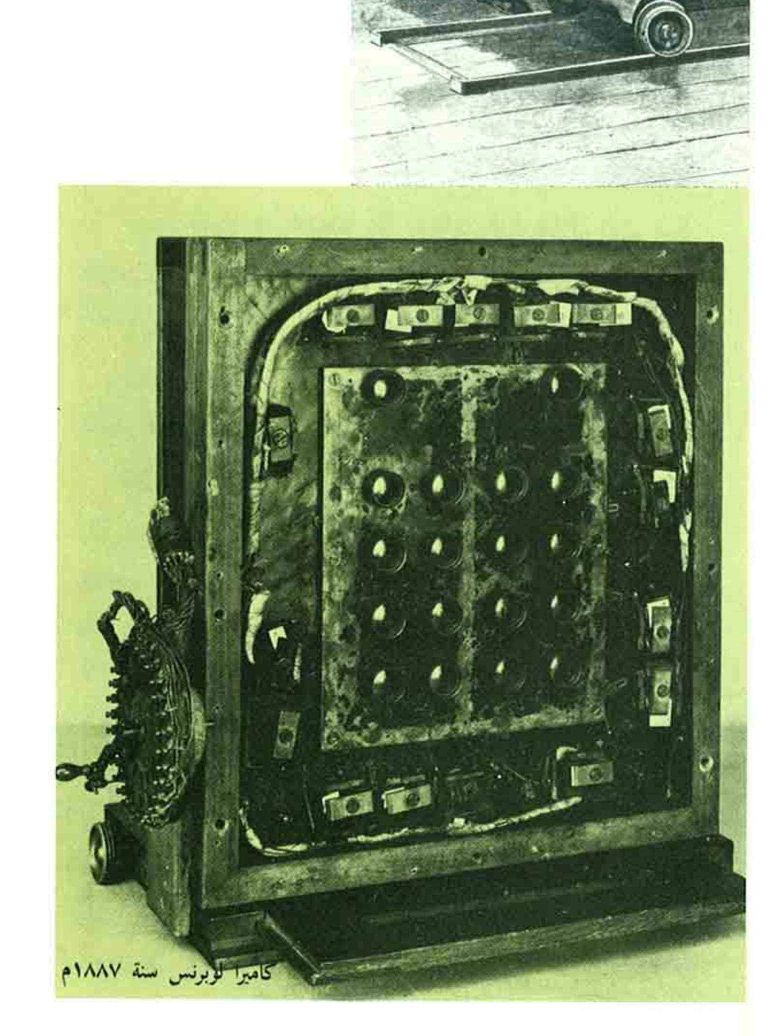
عندما تجمعنا أمسية، نخلو فيها من عمل أو نرتبط فيها بموعد ما.. ويشاركنا أمسيتنا بعض الصحاب ورفاق الصبا والشباب، وقد جلسنا جميعا نشاهد فيلما سينمائيا .. فإن أغلب الحضور تأخذهم أحداث الفيلم وتجرفهم معها في معايشة تكاد تنتزع الفرد من التطلع لأصحابه، أو لربما أنسته موعد عشائه ونداء بطنه.

لكن البعض منا قد ينتزع نفسه من تلك المعايشة ويتساءل .. كيف؟

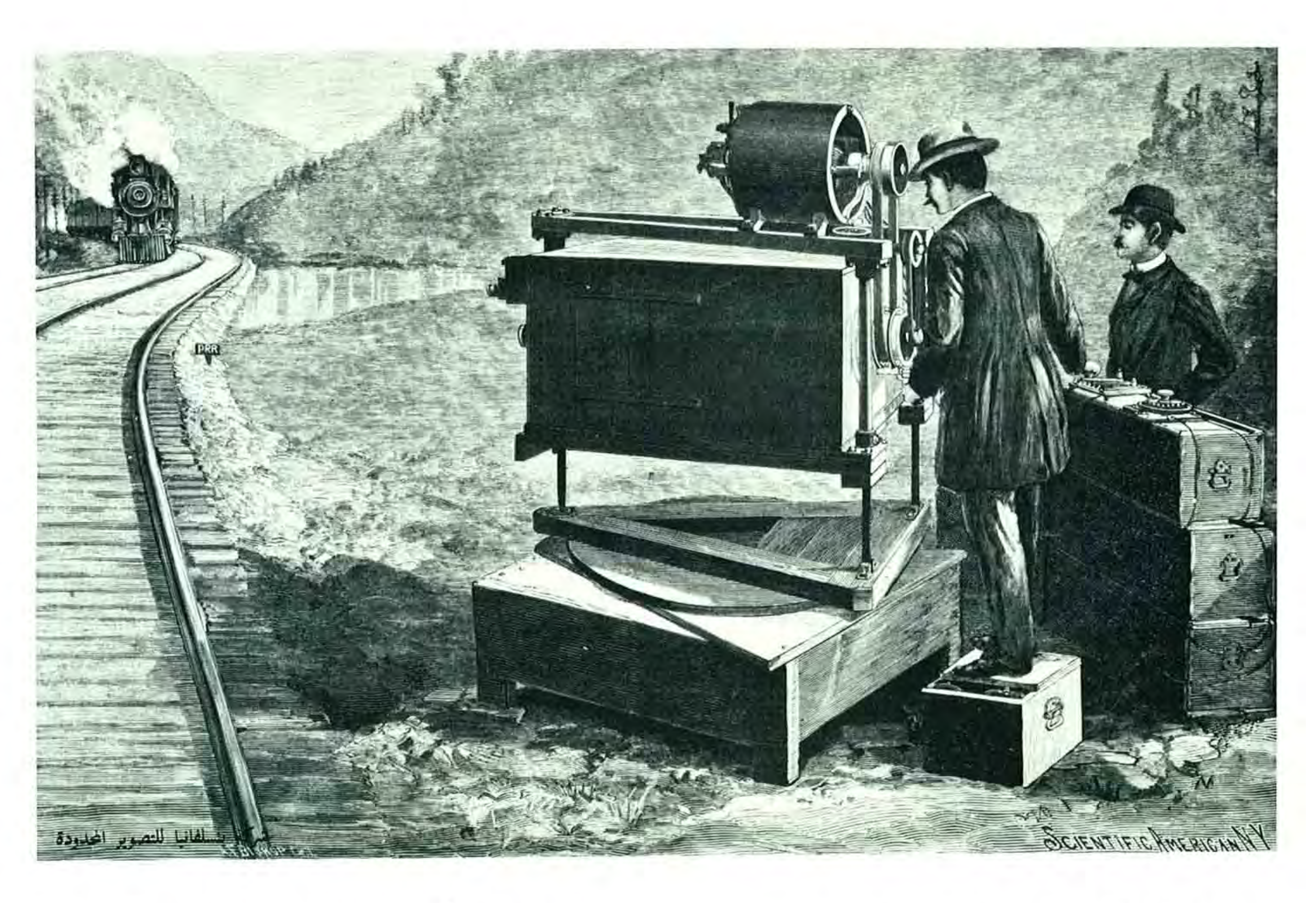
كيف تطورت **صناعة السينما** الى الحد الذي تشاهده عليه أجيالنا المعاصرة؟ ذلك التطور الذي يمتد الى قرون وعصور سحيقة في القدم.

ووسط تلك التأملات عن **تاريخ السينما** - التي يعتبر **التليفزيون** أحدث وليد لها وبالذات السؤال عن ذلك الفيض من الصور التي تتحرك أمامنا في إنسياب سهل وتتابع سريع .. فنسأل؟

ماهي قصة تطور التصوير السينمائي.. والذي يعتبر بحق أكثر جوانب تلك الصناعة دقة، وأبلغها حساسية، وأعقدها تركيباً؟



كاميرا لوبرنس سنة ١٨٨٧م



ذلك أن **الفيلم** عبارة عن سلسلة من الصور الثابتة، والتي تختلف كل واحدة منها عن سابقتها. وتقوم **الكاميرا** بتسجيل هذه الصور الثابتة بتتابع سريع، ثم تقدمها آلة العرض بنفس سرعة تصويرها. أما عملية **خداع البصر** في هذه العملية، فتعتمد على الحقيقة القائلة بأن **حدقة العين** تستطيع استرجاع الصورة في جزء من الثانية بعد اختفائها، ومن ثم تتكون من سلسلة الصور الثابتة هذه، سلسلة متكاملة من الصور المتحركة.

ان الصورة الثابتة الواحدة، من شريط الفيلم، تمر أمام عدسة العرض بمعدل $\frac{1}{٢٤}$ من الثانية (أي بمعدل ٩٠ قدما في الثانية الواحدة). كذلك يتقطع **شعاع الضوء** المار بالصور بمعدل ٤٨ مرة في الثانية.. أي أن **حاجب العدسة** في آلة العرض يقطع شعاع النور مرتين: أحداهما في لحظة الانتقال بالفيلم من صورة الى أخرى، والثانية أثناء مرور الصورة على الشاشة.

وعند عرض الصورة على **الشاشة** فإنها تمر من خلال **العدسات المكبرة، أو العدسات البانورامية** في حالة العرض على شاشة عريضة. وفي هذه الحالة تكبس الصور على شريط الفيلم بينما تقوم العدسات البانورامية بعرض الصورة عند تشغيل آلة العرض. ومن ثم تتم حركة انطفاء الضوء وإضاءته مرة أخرى بالسرعة التي يمكن بها خداع العين، بحيث يرى الإنسان فيضا من الصور المتلاحقة النابضة بالحياة والانسياب على الشاشة.

ويجدر القول **بأن الشاشة تظل مظلمة فترة تعادل ثلث مدة عرض الفيلم**، وهذا يتفق مع ما سبق أن أشرنا اليه في مسألة انقطاع شعاع الضوء أثناء تلاحق عرض الصور على الشاشة.

بيد أن سرعة حركة الصور تؤكد أن المشاهد لا يرى غير شاشة دائمة الاضاءة وفيضا متلاحقا من الصور.

ولقد كانت سرعة تتابع الصور – خلال عصر **السينما الصامتة** والتي امتدت الى منتصف العشرينات من هذا القرن – تعرض بمعدل ١٦ صورة للثانية الواحدة (أي ٦٠ قدما في الدقيقة). ولذلك لا نستطيع حبس ضحكاتنا اذ نرى شخصيات تلك الافلام القديمة وهي تتحرك بسرعة وتوتر بمقارنتها بحركتها في الأفلام الحديثة. ولذلك كان مخرجو **الأفلام الكوميدية** تلك الأيام – من أمثال **ماك سينيت** – يعمدون الى المبالغة في اظهار توتر الحركات وارتجافها، خصوصا في لقطات المطاردة.

هذا ورغم أن السينما، كفن وصناعة، تنتمي الى القرن العشرين، فان سعي الانسان وراء الصور المتحركة يمتد الى ابعاد سحيقة في التاريخ.

الصور المتحركة في التاريخ القديم

لدينا – **منذ انسان عصر الكهوف** – رسوم لحيوانات في حركات متتالية.. اذا – نظرنا اليها من اليسار الى اليمين مثلا، فانها تخدع البصر فنظنها وكأنها تتحرك. مثال ذلك ما اكتشف على جدران أحد الكهوف **بأسبانيا** – ويرجع تاريخه الى خمس وعشرين ألف سنة قبل الميلاد – وفيه يعرض الفنان المجهول الاسم رسما لخنزير يرى له أربع أرجل زائدة في اتجاه مضاد لوضعها الطبيعي، وهي تعرض تحليلا خارقا للعادة في الحركة يبلغ من الدقة حداً يحسده عليها فنانو الرسوم المتحركة المعاصرون.

كما نرى لدى **المصريين القدماء** قصصا مصورة مرسومة على جدران المعابد والمقابر أو على صناديق المومياوات.. يحس الانسان وهو يتعقبها من مشهد الى مشهد وكأنها تتحدى مصوري القرن العشرين أن يختبروا عليها دقة آلاتهم.. الى جانب رسوم أخرى وجدت في **العراق** ويرجع تاريخها الى سنة ٢٥٥٠ قبل الميلاد وهي معروضة الان **بالمتحف البريطاني**.

أما في **أوروبا**.. فهناك صور تمثل **الغزو النورماندي** لبريطانيا عام ١٠٦٦ م، وتعتبر متداداً للتاريخ العريق لجهد الانسان في فن الصور المتحركة.

تاريخ ميلاد السينما

مما لاشك فيه ان السينما وليدة العلم. ويختلف البعض في تحديد تاريخ ميلادها البعض يرجعها الى **الاغريق**، وآخرون ينسبونها الى **ليونارد دافينشي**، لاختراعه الغرفة المظلمة للكاميرا. **فقد اكتشف دافينشي أننا اذا أحدثنا ثغرة (أو عدسة) في صندوق مظلم، فاننا نستطيع أن نلتقط صورة العالم على خلفية هذا الصندوق المظلم.. نفس الاكتشاف الذي كان مقدمة لاختراع آلة التصوير «كوداك».**

أما في القرن السابع عشر، فقد اخترع **اثناسيوس كيرشنر «الفانوس السحري»**، الذي جاء متفقا مع **«خيال الظل»** الذي كان منتشرا في **الصين واليابان** والذي عرفته أوروبا في أوائل القرن الثامن عشر.

ومع القرن التاسع عشر، تتوالى الاختراعات في مجال التصوير السينمائي، نوجزها فيما يلي:–

** في عام ١٨٢٤ م قدم **بيتر مارك روجيه** نظريته عن «**ثبات الرؤية بالنسبة للاجسام المتحركة**»، وعرضها على **الجمعية الملكية بانجلترا**. وقرر **روجيه** في نظريته أن العين تستطيع استرجاع الصورة في جزء من الثانية، أطول عادة من مدة عرضها الفعلية.

** في عام ١٨٣١ م اخترع جوزيف انطوان بلاتوه جهازه المسمى «**فيناكستسكوب**» (   ) وفيه وضع أربعة عشر رسما على سلندر دوار بهدف تقرير مدى إثبات الصور على حدقة العين.

** في ١٨٥٣ م كان البارون: **فرانز فون أوكاتيوس**، ضابط الخيالة النمساوي، أول انسان يعرض صورا متحركة على شاشة، عن طريق مزج استخدام الفانوس السحري بالسلندر الدوار.

الى جانب هذه الاختراعات وغيرها، فقد كان ادوار مايبريدج بحق هو أب التصوير السينمائي.

مايبريدج والتصوير السينمائي

في عام ١٨٧٢ م تعرف مايبريدج على **ليلاند ستانفورد** أحد مربي الخيول الأثرياء **بأمريكا**، والذي كان يحاور أصدقاءه حول وضع حوافر الخيل عندما تعدو.. اذ كان يعتقد أن بضع لحظات تمر تكون حوافر الحصان خلالها بعيدة عن الأرض تماما واعترضه اصدقاؤه قائلين ان الحصان لا يستطيع رفع حوافره الاربعة عن الارض تماما أثناء ركضه وأن ملاحظته تلك ماهي الا خداع بصر. فقام **ستانفورد** باستخدام مايبريدج لإجراء عدة تجارب للتحقق من ذلك، وقدم له ما يحتاجه من اسطبلات وخيول.

وإستخدام **مايبريدج** بطارية تعمل باثنتي عشرة آلة تصوير، تعمل على فترات منتظمة، وثبتها بطول مضمار السباق الخاص باستانفورد. ثم ثبت عددا من الخيوط بعرض – المضمار وأوصل كلا منها بمفتاح آلة تصوير.. ومع انطلاق الحصان فإنه يقطع الخيوط وبذلك تنفتح آلة التصوير ومن ثم تلتقط الصور على اثنتى عشرة نقطة منفصلة.

وعند عرض هذه اللقطات على شريط الفيلم، استطاع ستانفورد أن يحلل وضع حوافر الحصان على المضمار أثناء عدوه. ولقد استغرقت تجارب استانفورد هذه خمس سنوات، استطاع في نهايتها أن يكسب رهان المناقشة التي تمت من قبل، **وقدره** خمسة وعشرون ألف دولار.

أما مايبريدج، فقد كان الأمر مختلفا بالنسبة له. فقد جمع الاثنتى عشرة لقطة وعرضها على عجلة دوارة أمام الفانوس

السحري، فجاءت الصور متشابهة لعدو الحصان على المضمار.. الأمر الذي فتح أمام العالم إمكان انتاج صور متحركة تضاهي الحركة الطبيعية للأجسام.

وواصل مايبريدج المشوار.. فأجرى عدة تجارب أخرى.. فقام بتصوير **المصارعين** والنساء في حركات متشابهة ثم حاول أن يسد الفجوات بين اللقطات حتى تبدو الحركات أكثر سيولة.

وخلال العشرين سنة التالية، واصل مايبريدج تجاربه، حتى اتسع عدد آلات - التصوير التي يستخدمها من ١٢ الى ٢٠، ثم الى ٤٠ آلة مفصلة.

وفي ١٣ مارس ١٨٨٢ م، قدم اختراعاته الى **المعهد الملكي البريطاني**، كما أجرى عدة تجارب **لجامعة كولومبيا**، ونشر كتابين لصوره، أولهما بعنوان «**الحيوان متحركا**» والآخر «**الشخصية الانسانية**».. وظلا عدة سنوات هما المرجع الرئيسي للفنانيين والمصورين.

مغامرات مع الصور الحية

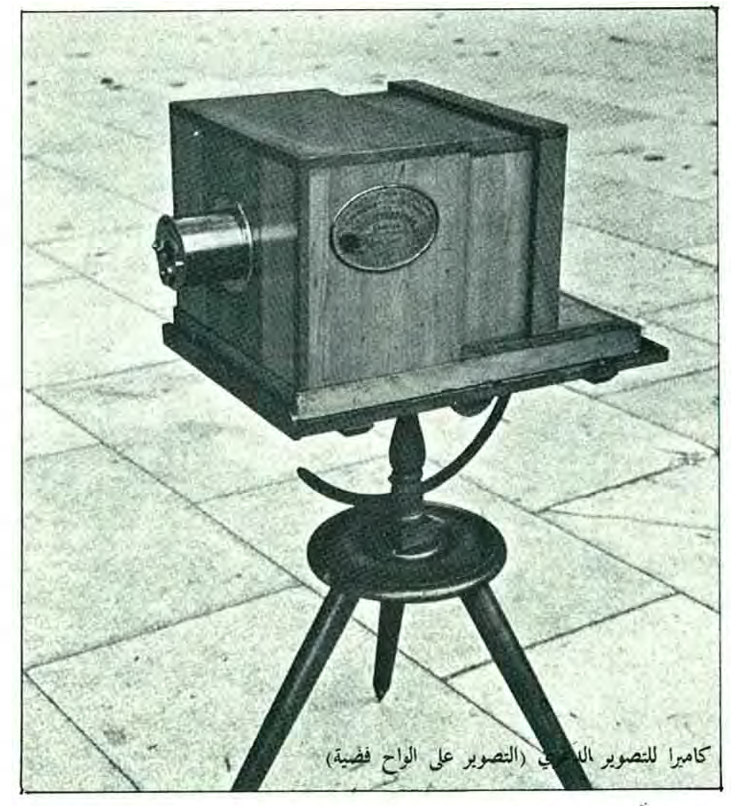
وتتوالى الابتكارات.. ويدلي كل مخترع بدلوه في هذا المجال.. حتى كان **اديسون** الذي حاول المزج بين **الفونوغراف** (الصوت) والكاميرا (الصورة) **فكان ظهور السينما عام ١٩٠٢ م على يد ليون جوموه**.

ولد توماس ألفا أديسون عام ١٨٤٧ م ولم تقتصر اختراعاته على الفونوغراف فحسب بل امتدت لتغطي ألفاً وخمسمائة اختراع.

فيما يتعلق بالتصوير السينمائي، استطاع، ضمن اختراعاته المبكرة، أن يبتكر شريطا يحوي صورا دقيقة على سلندر من الشمع. بيد أنه عندما تعثرت تجاربه المبدئية في هذا المجال، عهد باستئنافها - مؤقتا - الى **ديكسون**، الذي تمكن في فترة وجيزة من حل المشاكل الميكانيكية المتعلقة بتحريك الفيلم في الكاميرا وذلك بابتكار ترس يلف عليه الفيلم ولا يزال مستعملا حتى يومنا هذا.

الجدير بالذكر، **أن ديكسون أدخل أيضا استعمال الثقوب الموجودة على جانبي الفيلم بمعدل أربعة ثقوب لكل لقطة**.. كي تساعد، مع الترس، على سلاسة تحرك الفيلم في الكاميرا عند سحب ذراع لف الفيلم. وأطلق على اختراعه هذا «**كاميراكاينتوجراف**»، وقدمها عام ١٨٩١ م الى أديسون لتعمل بسرعة ٤٨ لقطة في الثانية.. وهي السرعة التي كان اديسون يحددها لتضمن خداع البصر ازاء الحركة الطبيعية للصورة.

كاميرا لوميير للتصوير السينمائي



كاميرا للتصوير الداجيري (التصوير على الواح فضية)

ظهور الصورة الناطقة

استأنف ديكسون أبحاثه في مزج الصور المتحركة بالصوت من الفونوغراف. وفي ١٨٨٢/١٠/٦ م. قدم نتيجة ابحاثه الى أديسون في فيلم لا يتجاوز عرضه دقيقة واحدة يظهر فيه ديكسون وهو يتحرك ويتكلم. **وعند هذا اليوم يسجل التاريخ لظهور «الصورة الناطقة»**.

بعد ذلك بسنتين، انتج أديسون فيلما ٣٥ ملليمتراً، وهو الذي لا يزال مستعملا حتى يومنا هذا.

وكان تطور **شركة اديسون** في فن التصوير السينمائي متفقا مع ما أحرزه **لويس لوبرينس**، الذي ولد عام ١٨٤٢ م وقادته هوايته للتصوير الى نيويورك. حيث بدأ أولى تجاربه في مجال الصور المتحركة. ثم سافر الى **ليدز بانجلترا** والتقط صورا بمعدل ١٢ - لقطة في الثانية وعرضها على جدار مطلي باللون الأبيض.

وكان لوبرينس متأثرا بمنجزات مايبريدج. وتوصل في ابحاثه الى انتاج **كاميرا متعددة العدسات** يتحرك فيها فيلمان خلف جهازين من ثماني عدسات. ثم اختصر عدد العدسات الى اثنتين ثم الى عدسة واحدة.

ونود الاشارة الى أن الصور التي التقطها بالكاميرا وحيدة العدسة، والموجودة للآن، تميزت بدرجة عالية من الوضوح والدقة.

صناعة السينما

استطاع **توماس لومبارد**، اقناع **تشارلز راف**، وصهره **فرانك رجامون**، بتكوين شركة **كانيتوسكوب**. وافتتحت أول صالة لها في مستودع للأحذية بشارع برودواي رقم ١١٥٥ بنيويورك مساء يوم ١٨٩٤/٤/١٣ م. واحرزت نجاحا سريعا. وهكذا ولدت صناعة جديدة هي صناعة السينما.

أما أول إستديو سينمائي في العالم، فقد أنشئ على أرض معامل أديسون وتكلف انشاؤه ٦٣٧.٦٧ دولاراً فقط، وهو مبلغ يعتبر زهيدا جدا بالنسبة للتكاليف الحالية لانشاء الاستديوهات.

مسرح الكاينتوسكوب

كانت جدران المسرح تتكون من **صحائف القار**، ونوافذه على السقف تفتح الى الخلف والمبنى كله مقام على قاعدة دوارة كي تساعد على تعرض الاستديو **لاشعة الشمس** بصفة مستمرة وهكذا يضاء الفيلم دائما.

والواقع ان عدة سنوات مضت قبل استعمال الاضاءة الصناعية في عرض الافلام. **وقبل أن يتم ذلك كان عرض فيلم في الهواء الطلق يعتبر شيئا خارقا للعادة. أما ممثلو الفيلم فقد كانوا يؤدون ادوارهم على مسرح يقام خصيصا لتصوير الافلام في حين كانت الكاميرا ثابتة، وتكاد تختفي كفرد بين جمهور النظارة.**

الجدير بالذكر **ان التصوير السينمائي كان، في تلك الايام، مهمة شاقة بمقارنتها بما وصلت اليه هذه الصناعة في أيامنا** هذه من تسهيلات ومرونة في الأداء.

أما بالنسبة لأفلام تلك الأيام، **فقد كان طول الفيلم لا يتجاوز خمسين قدما، ومدة عرضه لا تزيد على الدقيقة الواحدة. وأما قصص الأفلام فقد كانت بسيطة**: كمباريات الملاكمة وأطفال يسبحون، والكلاب، والرقصات، واللقطات القصيرة المباشرة. ومن هذه الأفلام

* **متاعب يوم الغسيل** - وانتج عام ١٨٩٥ م
* **رقصة فراشة أنا بيلا** - وانتج عام ١٨٩٧ م

وأشهرها جميعا «**فكاهة في المغسلة الصينية**».

وكان جمهور النظارة في تنقلهم من مسرح كاينتوسكوب الى آخر، جاحظي الأعين فاغري الافواه عجبا مما يشاهدون أمامهم من مناظر لقطار يتحرك، أو شلال ينهمر.

هذا ولا يزال بعض هذه الافلام موجودا حتى يومنا هذا، ولا تزال تعرض في مهرجانات السينما.

الميوتوسكوب

اخترعها أحد منافسي اديسون، وكانت تستعمل عددا من اللقطات يمثل كل منها مرحلة من مراحل التعاقب الذاتي للحركة الواحدة، وتعمل بذراع يدوي بمعدل معين للسرعة، وتضاء بضوء ثابت. وكان المشاهد يضع قطعة النقود في فتحة بها، فيتصل التيار الكهربائي في الالة.. فتعمل. وعندما ينظر بعينيه من الثقب المخصص لذلك يرى هذه اللوحات المتحركة، والتي تعطي انطباعا لشخصيات متحركة.

ولقد لاقت الميوتوسكوب نجاحا باهرا، لأنها لا تعتمد أساسا على الكهرباء مثل الكاينتوسكوب.. ولا هي باهظة التكاليف مثلها.

وحيث ان تلك الافلام القديمة كانت تعتمد أساسا على رسومات اكثر من اعتمادها على اللقطات. ونظرا لان تبادل الحركات في تلك الرسوم يملأ ما بين اللقطة والاخرى فيعطي ايماء بالحركة، فاننا نخرج من ذلك **بأن أفلام الكارتون الحديثة التي أنتجها والت ديزني وآخرون، يمكن اعتبارها قائمة اساسا على تلك التجارب المبكرة في الصور المتحركة أكثر من قيامها على التطورات الحديثة في أساليب التصوير السينمائي.**

والطريف أنه – رغم ان طرق صناعة وعرض الافلام واستعمال الصوت، والقفلات والوقفات، والالوان، والشاشة العريضة.. الخ، ازدادت تعقيدا، فقد تحقق تطور ضئيل في العمليات الأساسية للتصوير السينمائي منذ البدايات الأولى للشكل الفني لها.

ولذلك كان تفضيل المصور لاستعمال كاميرا «**اريفلكس**» التي تعمل بالضوء والتي كان نجاحها راجعا أساسا لاستعمال **نظام الانعكاس**. وعندما اتضح أن حجم الصورة يمكن تكييفه ليناسب «نغمة» أو حركة معينة في قصة الفيلم، وان شريط الفيلم يمكن تقطيعه عند نهايات معينة، فان السينما تكون قد وصلت الى ذروة قدرتها على التعبير.

على أي حال، كان تطور المعدات الآلية، والنمو المتزايد لاعداد النظارة.. هما العاملان الوحيدان اللذان يعول عليهما تقدم وسيلة العرض من السامر الى الشاشة العريضة.

ومع عام ١٨٩٤ م كانت العروض السينمائية هذه قد انتشرت بطول الولايات المتحدة الامريكية وعرضها، وعبرت المحيط الاطلنطي الى اوروبا.

العروض السينمائية في اوروبا

كان المخترعون، في **اوروبا**، قد وصلوا بهذا الفن الى ما يشبه مستوى تقدمه في **امريكا**. وفي عام ١٨٩٥ م انتج **ابن لندن (روبرت بول)** آلته الجديدة المستوحاة من كاينتوسكوب اديسون. فأخرج آلة سهلة النقل تعمل باليد وتعتبر تطويرا متميزا لها.

وفي العام التالي، قدم بول فيلما عرض في **قاعة الهمبرا الموسيقية** واستغرق عرضه عشر دقائق، فلاقى نجاحا كبيرا واستمر عرضه سنتين. وبعد ذلك بعام قدم بول، مدفوعا بما حقق من نجاح في فيلمه السابق، عرضا لسباق الخيل الذي اجري في **ولاية ديربي ببريطانيا** وفاز به حصان **أمير منطقة ويلز**.

السينما في فرنسا

يمكن القول ان الجهود التي بذلها هؤلاء الرواد جميعا تتضاءل أمام ما بذله الاخوان **لويس اوجست لوميير. اذ اليهما يرجع الفضل في اقامة صناعة السينما من حيث هي صناعة يستمتع بها من يدفع اجر مشاهدتها من جمهور النظارة.**

فقد عرضا أول انتاجها في باريس، يوم ١٨٩٥/١٢/٢٨ م وكان المشاهد يدفع فرنكا واحدا ليرى عشرة أفلام قصيرة منها: «**افطار الطفل**» و «**وصول القطار**» وبعد ذلك بعام، قدما عروضها في **لندن**.

ورغم أن أفلام الاخوين لوميير كانت مجرد فصول قصيرة ذات نوعية فجة، وتعوزها القصة ذات الحبكة، الا ان جمهور النظارة في ذلك الوقت، لم يكن يبغي منها اكثر من كونها صورا «تتحرك».

ومما لاشك فيه ان الاخوين لوميير قد تأثرا بمنجزات اديسون ومجموعته، الا أن – الفرق بين الجانبين يتضح في آلية تحريك الصورة.

ففي حين كان اديسون يلجأ الى «**التحريك المستمر**» للفيلم أمام مصدر الضوء، كانت القاعدة عند الاخوين لوميير هي **تثبيت الفيلم**، مع الانتقال من صورة الى اخرى بسرعة كبيرة سواء اكان العرض بالفانوس السحري أو سينمائيا.

على أن مشكلة السرعة اللازمة لعرض الصور المتحركة قد حلت بالتوصل الى استعمال ميكانيكا «**ماكينة الخياطة**». وبذلك أمكن تطويع هذه الميكنة ثم تبطئة السرعة الى ١٦ لقطة في الثانية (مما ينتج عنه استعمال أفلام اقصر وعروض أكثر نعومة وهدوءا).. ويعتبران من أهم الانجازات في تاريخ الصور السينمائي.

ونود الاشارة الى أن الأخوين لوميير قد سميا آلتهما «**سيناتوجراف**» ENG وهي كلمة مكونة من كلمتين اغريقيتين هما « ENG » بمعنى حركة و« ENG » وتعني الكتابة أو الرسم.

أما في ألمانيا، فقد استطاع كل من **ماكس، اميل سكلادانوسكي** انتاج آلة تصوير سمياها «**بيوسكوب**».

وفي تلك الفترة (العقد الأخير من القرن التاسع عشر) كانت **أفلام روبرت بول** تغمر السوق الامريكية. أما اديسون فقد شعر ان شهرته في امريكا تتهدد بظهور هذه الابتكارات الجديدة التي

تحمل اسماء خيالية وتقد صوراً (ابيض وأسود) لأناس يتحركون ويعملون في عالم واقعي يسهل التعرف عليه.

ولقد استمرت التجارب في هذا المجال، في امريكا، على قدم وساق. واستطاع **وودفيل**، وولداه: **جربي**، **أوتواي**، اتمام صناعة آلة أسموها **بانوبتكون**. كذلك تمكنوا من اقامة غرفة عرض كاملة يقدمون فيها افلامهم لجمهورهم الذي يبلغ عدده ثلاثين أو أربعين مشاهداً.

معايب السينما في الماضي

اتضح ان للسينما عدة عيوب ومشاكل جديدة. وكان اخطر ما يواجه النظارة هم «**النشالون**» الى جانب **سوء التهوية ومضار البصر**. اذ أنه مضى وقت طويل قبل ان تتخلص السينما من الومضات الضوئية المزعجة للعين والاعصاب معاً.

رغم ذلك، يقول **سيسيل. م. هبوورث**: «**ان الانسان ليجد متعة غامرة في مشاهدة تلك الأفلام المبكرة.. ويكفي الانسان متعة ان يلاحظ أنها كانت تحمل بذور الافلام المعاصرة.. كان فيها الافلام الكوميدية، والتصويرية، والاخبارية، والمغامرات، والاجتماعية.. الخ ثم برز دور الصحافة في هذه المجالات، فاشتدت المنافسة بينهما**».

وقد انتج هبوورث عدة افلام تجارية منها فيلم عن «**اليوبيل الذهبي للملكة فيكتوريا**» الى جانب عدد من الافلام الكوميدية التي لاقت نجاحا كبيرا.

على أن أعماله السينمائية لا تقاس بما أنجزه غيره من فرسان هذا المضمار – لكن أهم ما أنجزه هو كتابه «**التصوير السينمائي من الالف الى الياء**». والذي يعتبر واحدا من أهم ما كتب في هذا المجال.

وبهذا لا يمكن القول بان السينما كانت من اختراع فرد بعينه أو ولدت في دولة معينة.. لكنها كانت ظاهرة ولدت في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر. وأدلى كل فيها بدلوه واضاف اليها كل من استطاع وأرخ بها من كتب.

السينما .. والادب

يعتبر يوم ١٣ ابريل عام ١٨٩٦ م هو تاريخ ميلاد صناعة السينما. وفيه قدم اديسون، في نيويورك، مجموعة من العروض على آلته الكاينتوسكوب في برنامج فودفيل متكامل.

صورة التقطت عام ١٨٦٠ م



وسبب التاريخ لهذا اليوم كميلاد لصناعة السينما، هو أن فيه بدأ تقديم برامج تشمل عدة أفلام ويستمر عرضها مدة ربع الساعة.

وفي انجلترا، أثبتت آلة السينما توجراف، التي ابتكرها الاخوان لوميير، أنها أساس يعتمد عليه بالنسبة لما تلا ذلك من آلات عرض وكاميرات، نظرا لكفاءتها الآلية وتكاملها الميكانيكي.

ومن الافلام التي لقيت نجاحا عند عرضها في تلك الفترة:–

** **الكونجارو الملاكم**

** **حفلة شاي**

** **الملك جون**

وأول مسابقة أدبية لهذا الفن الوليد في انجلترا هي **القصة القصيرة** التي كتبها **(ورديارد كيبلنج)** وبها بعض اللمحات الرومانتيكية والمثيرة. أما المؤثرات الصوتية الملازمة لصور الفيلم فقد كانت تصدر عن آلات نحاسية منصوبة خارج خيمة العرض.

الى جانب كيبلنج، قدم **(وليام هاجاز)** مع أولاده الستة – افلاما جاب بها أنحاء انجلترا وقد استطاع أن يقنع احد أولاده وهو **(ويل)** بانتاج فيلم عن احدى قصص **ويلز** الغرامية وكان طول الفيلم ٤٥٠ قدما، واستمر عرضه ساعة ونصف الساعة واشترى جومونت، منه حق طبع الفيلم. فكان نصيب هاجار من ارباح العرض الأول أربعين جنيها.

وحالف النجاح اسرة هاجار – فانتجوا في المدة من ١٩٠١م الى ١٩٠٨م حوالي ستمائة فيلم قصير. وفي عام ١٩١٠م بنى هاجار أول دار سينمائية دائمة.

على أنه يمكن القول بأن تقدم السينما في انجلترا واوروبا كان نتيجة طبيعية لتقدم المسرح والسينما في امريكا.

ولما عرفت السينما «**العقدة**» في قصة الفيلم، كانت المعدات

السينمائية تتطور هي الاخرى لتواكب هذه الزاوية المستخدمة حديثا في قصة الفيلم.

ففي عام ١٨٩٦م افتتح **ت. ل. تولي**، صالة عرض بمدينة **لوس انجليس**، حيث كان النظارة يشاهدون احداث الفيلم مصحوبة بتسجيلات صوتية لمجريات القصة.

ويعتبر انجاز تولي هذا، مواكبا لما سبق أن قدمه اديسون في مجال مزيج الصورة بالصوت. الا أن الفرق بينهما أن أفلام تولي كانت تعرض في صالات مضيئة بينما يستطيع المشاهدون رؤية الفيلم من خلال فتحات في جدار الصالة يطلون منها على الفيلم بالداخل.

وبوسعنا القول أن أول بناية شيدت خصيصا لتكون دار عرض سينمائي قد افتتحت في ٢ أبريل عام ١٩٠٢م بمدينة لوس انجليس بامريكا. اما في لندن فيرجع تاريخ أول دور السينما هناك الى عام ١٩٠٥م.

شركات الانتاج السينمائي

تأسست عام ١٩٠٨م «**شركة الصور المتحركة**» فجمعت كل ابناء الحقل السينمائي تحت سقف حظيرة واحدة، بهدف اشتراك جميع الاعضاء في الحقوق والالتزامات مع تنحية منافسي الشركة من منتجي الافلام، خارج حدود الانتفاع بميزة العضوية فيها.

أما **المنتجون** المستقلون الذين يريدون التعاون مع الشركة فقد سمح لهم بالاشتراك فقط في عوائد الافلام بمقتضى مبالغ سنوية تدفع اليهم، وضمان حقوقهم في توزيع افلامهم المتكاملة.

أدى ذلك الى أن جميع أعضاء هذا الاحتكار السينمائي كان من حقهم الغاء تعاقداتهم مع **جورج ايستمان**، اذا ما اكتشفوا انه يبيع ما لديه من افلام خام لمنتجين من غير الاعضاء. كذلك لا يسمح لأي مسرح تابع للشركة بعرض أفلام الاعضاء اذا هم عرضوا أفلامهم في دور غير دور الشركة. وهكذا نشبت القضايا والمعارك الجانبية كلما حاول غير الاعضاء انتاج افلامهم بمعدات أو أفلام غير متفق عليها.

شركة فيتاجراف

أسسها ثلاثة من الانجليز هم: ج. ستيوارت بلاكتون وألبرت. أي - سميث ووليام.ت. بروك.

ويعتبر بلاكتون واحدا من أهم الرواد المبكرين في صناعة السينما .. سافر الى أمريكا عام ١٩٨٥م وهو في العشرين من عمره. وفي العام تعاون مع اديسون كرسام **لافلام الكارتون** وبعده بعام انتج أول **أفلام** «**الدعاية**» في صور مثيرة عن **الحرب الأميركية الاسبانية** بعنوان «**انزال العلم الاسباني**».

بيد أن أجرأ محاولات التسجيل التاريخي هذه قام بها أي. هـ. ايميت عام ١٨٩٨م عندما بنى نموذجا لميناء سانتياجو، وصور غرق اسطول الادميرال كيرفير بواسطة الاسطول - الأميريكي. الا أن العقبة التي واجهته في سبيل اضفاء الواقعية على فيلمه هو وقوع المعركة أثناء الليل.. الأمر الذي يستحيل معه تصوير الفيلم. وكان رد ايميت على ذلك أنه قام بتصوير المعركة من بعد ستة أميال مستخدما فيلما بالغ الحساسية «**لضوء القمر**» والغريب أن جمهور النظارة صدقوا دعابته هذه وتوافدوا على مشاهدة الفيلم.

وظل بلاكتون هو المنتج الاول للافلام في الولايات المتحدة الامريكية مدة خمسة عشر عاما، عاد بعدها الى انجلترا حيث أسس «المكتب التجاري للصور المتحركة» وظل ينتج أفلاما تتفق مع الذوق الانجليزي حتى عشرينات قرننا هذا.

المنافسة الانجليزية

في انجلترا اصبح المنتجون الانجليز منافسين خطرين على سوق السينما العالمي فقام بول، ايكرز بانتاج نسخ مطورة لآلات اديسون واستخدمها عدد من الفنانين الممتازين في انتاج الافلام بمركزي الانتاج في كل من **شيفيلد وبرايتون**.

ومن بين أولئك الفنانين: **جيمس وليامسون**، **ايزم كولنجز**، **تشارلز يوربان**، **سميث** الذي كان يؤدي بالكاميرا حركات وألعابا. **وتظل جهود هيوورث من أهم الامثلة الحية على سيولة استعمال الكاميرا حتى يومنا هذا.**

السوق الفرنسية

يعتبر شارل باتيه، أول من انتج فيلما «بالحركة البطيئة» وقد توصل الى ذلك بتشغيل الفيلم، عند التصوير، بسرعة كبيرة داخل الكاميرا. وعند عرضه بالسرعة المعتادة، تبدو المناظر «بطيئة الحركة». ويعتبر باتيه، كذلك، أول من انتج فيلما واقعيا طويلا وهو «**البؤساء**» عن القصة المعروفة **لفيكتور هوجو**.

وقد ولد باتيه عام ١٨٦٥م وبدأ اهتمامه - مثل اديسون - باستعمال الفونوغراف. وكان يتقاضى من المتفرج فرنكا واحدا نظير الاستماع لآلته. ولقد استطاع ادخار مبلغ من المال استثمره في انشاء «مصنع باتيه للافلام» وفي عام ١٩٠٠م اصدر أول

جريدة مصورة منتظمة (طول فيلمها ٤٠٠ قدم بينما يصل طول الجرائد المصورة الان بين ١٠٠٠ و ١٥٠٠ قدم) **ويعتبر باتيه أول من استعمل السينما في متابعة الاحداث العالمية.**

مسارح المغامرات

رغم كل ما اتسمت به تلك الافلام المبكرة من اثارة اعجاب النظارة وافتتانهم الا ان جذوة الحماس هذه لم تلبث أن فترت لدى الجماهير – على الاقل فيما يتعلق بالسينما الاميريكية فلم يكن هناك بد من اقامة مسارح «**فودفيل المغامرات**» في فترات الاستراحة بين الافلام.

كذلك جرت محاولات كثيرة لاعادة الجمهور الى السينما مرة اخرى. فقام أحد المنتجين بتثبيت كاميرا في القاطرة الأخيرة لاحد القطارات، وصور فيلما رائعا للمناظر التي يخلفها القطار من ورائه. **لقد لقي الفيلم نجاحا كبيرا الى حد أن تأثر الجمهور به بلغ حد اعتقادهم أنهم ركاب القطار فعلا، وأن هذه المناظر انما هي مساحات يرونها رأى العين.**

ولقد استمر تعلق الجمهور بالسينما – بعد هذه الخدعة – مستمرا زهاء ثلاثين عاما.

السينوراما

عرضها **جرايمون سانسون**. في معرض أقيم بباريس عام ١٩٠٠م. وهي **تجسد المناظر كأنما يراها الانسان من سلة البالون.** وهي أداة مشتقة من ابتكارات **المسرح البانورامي** التي عرضت في لندن في غضون القرن التاسع عشر.

وفي **معرض باريس** هذا عرض لوميير شاشة ضخمة تتسع لعرض أفلام يشاهدها عشرون ألفا من النظارة دفعة واحدة.

والجدير بالذكر أن محاولة لوميير هذه كانت وراء ما أسفرت عنه البحوث في خمسينات هذا القرن حين ظهرت **أفلام السينما سكوب الملونة**، والتي كانت الابتكار الذي استطاع به رجال السينما جذب الجمهور الى أفلامهم بعد ظهور **التلفزيون**.

على أن المشكلة الأساسية للسينما لم تقتصر على مجرد ابتكار أجهزة جديدة في مجالات – الصورة أو الصوت أو شاشة العرض.. لكنها كانت في افتقار تلك الافلام المبكرة الى القصة الجيدة الحبكة التي تشد اهتمام النظارة اليها.

الخدع السينمائية

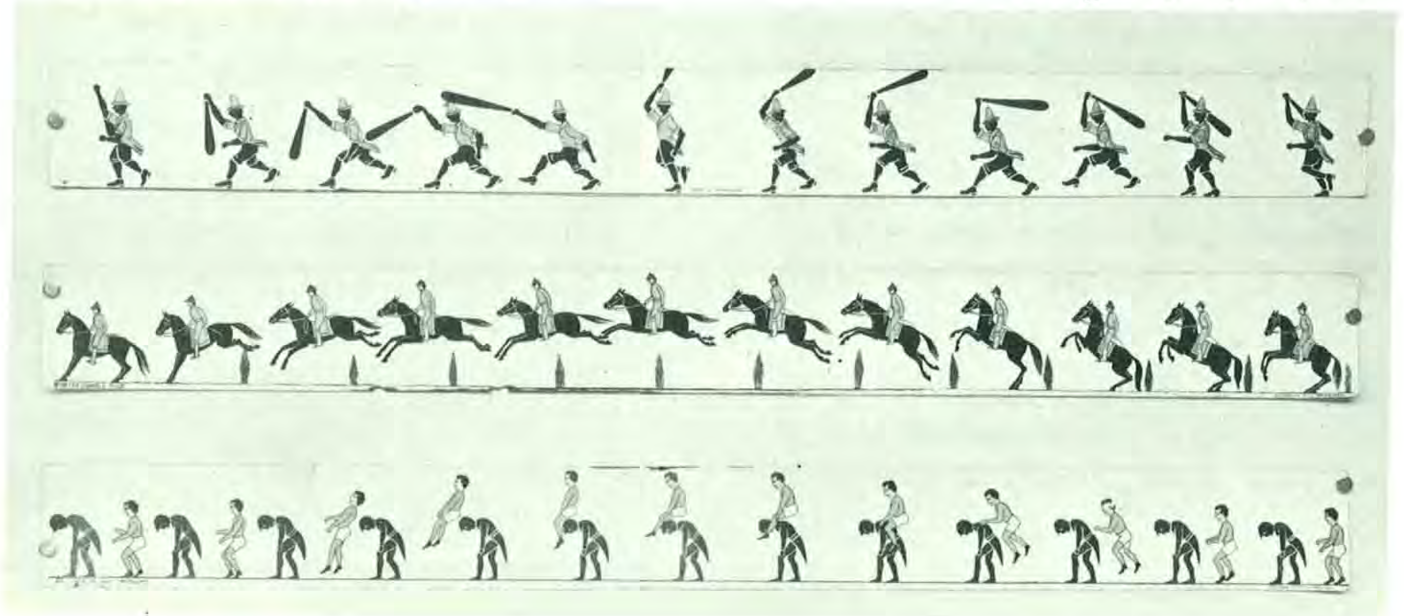
تصدر لزيادة فن الحبكة القصصية في أوائل عصر السينما رجلان هما :–

* **جورج ميليه**
* **وادوين. س. بورتر**

وقد بدأ ميليه حياته الفنية ممثلا غير متفرغ ثم شرع في انتاج عروض مسرحية من تأليفه وانتاجه وتصميمه وتمثيله. وكان مولعا بالخدع البصرية، فقدم عروضا على الفانوس السحري، وكان ذلك هو السبب في دعوة الناس للاهتمام بأول أفلام لوميير الذي عرض عام ١٨٩٥م.

وثمة قصة طريفة عن كيفية اكتشاف ميليه للخدع السينمائية.

ذات يوم كان يقوم بتصوير فيلم لرجل يمشي عبر أحد



المتنزهات وفجأة التصق الفيلم بالكاميرا أثناء دورانه.. فلما انتهى من اعداد الفيلم وقام بعرضه اكتشف ان صورة الرجل قد اختفت تماما من الفيلم وكما لو كان بالأمر سحرا. وحل مكانها منظر المنتزه والمفروض ان يكون في خلفية المنظر. ومن ثم اصبحت هذه هي العملية الاساسية في اظهار احد الشخوص أو اخفائها من المنظر حتى يومنا هذا.

لذلك يعتبر ميليه هو صاحب اكتشاف «الخدع السينمائية» ثم بادر باخراج افلام تظهر فيها **الارانب** وهي تخرج من قبعة أحد الرجال أو أشياء تظهر من حيث لا يدري المشاهد أو اناس يتحولون الى ارانب.. ثم صور مشاهد تملأ الشاشة بفتيات الكورس، أو سفن الفضاء، أو **الجن** أو الجنيات أو **المردة** أو مشاهد **الكابوس المفزعة**.

ولقد نال ميليه حظا كبيرا من الشهرة من وراء «خدعه هذه» الى حد أنه أنتج في المدة من عام ١٨٩٦م الى عام ١٩١٤م حوالي **اربعة الاف فيلم**. واشتهر بكنية **«جول فيرون السينما»**.

وكان ميليه احد منتجي الافلام القلائل الذين اشتهروا بادراكهم ان الفيلم ليس ابتكارا علميا مجردا بل ان عمله قد اقترن بتوقف الحركة وتعدد المشاهد والحركة البطيئة والسريعة وظهور الشخصيات او اختفائها تدريجيا والقطعات والتكبير والتصغير.. وكلها دعامات اساسية للتكنيكالسينمائي في الافلام الخفيفة.

ومن اشهر افلام ميليه فيلم **«رحلته الى القمر» (١٩٠٣م)** واغلاها تكلفة فيلمه **«رسولة طيبة»** (١٩٠٧م).

غير ان نشوب الحرب العالمية الاولى قد شل سوق افلامه ومن ثم وقع ميليه فريسة عدد من الظروف غير المواتية التي ازاحته عن قمة الصناعة التي تربع على عرشها حينا من الدهر.

ذلك ان ميليه الذي نال **جائزة الشرف** عام ١٩٣١ قد افل نجمه فتحول الاستديو الذي شهد تصوير افلامه الى مسرح. ثم شوهد في اواخر ايامه يعمل مراسلا لاحدى الجرائد ثم بائعا للجرائد ولعب الاطفال في محطة السكة الحديد بمدينة **مونتارنباس**.

الحبكة القصصية

الى جانب ميليه كان هناك **ادوين. س. بورتر** الذي ارتبط اسمه في تاريخ السينما بالتاثير على الشكل القصصي للفيلم. ومن ثم كان اكثر استمرارا من تأثير ميليه.

وقد بدأ بورتر حياته الفنية مصورا في شركة اديسون ثم قام بانتاج فيلم **«حياة رجل المطافئ الامريكي»** (١٩٠٢م) ويمتاز بترابط مشاهده معا بحبكة قصصية.

اما فيلمه **«سرقة القطار الكبير»** (١٩٠٣م) فقد اشتهر بأنه أول فيلم «يحكي قصة».

ولقد كان الحظ حليف بورتر. ذلك انه مع تحريك الكاميرا على ارض الاستديو ذات مرة فوجئ بورتر بأنها التقطت رؤوس الممثلين حتى اكتافهم فقط، أو نصفهم الاعلى.. مما كان له اطيب الاثر لدى الجمهور عند عرض الفيلم لان هذه اللقطات كانت تخدم الجانب الدرامي للافلام.

غير ان اصحاب دور العرض اختلفوا مع بورتر بشأن هذه اللقطات. وكانت حجتهم ان المشاهد يدفع ثمن التذكرة من اجل مشاهدة الممثل «كاملا» فكيف نعرض عليه نصف الممثل فقط او لا يرى منه غير رأسه وكتفيه.

لكن استجابة النظارة لهذا الاسلوب الجديد قد دحضت كل الحجج التي تذرع بها اصحاب دور العرض، ومن ثم حالف النجاح بورتر ومضى فيما اعتزم المضي فيه.

هذا.. ولم يكن بورتر أول من واجهه مثل هذا الموقف.. فلقد كان كل تجديد في اساليب لغة السينما يقابل بموقف مناهض من قبل دور اصحاب دور العرض.. بل ان بعض هذه المواقف قد تطور الى معارك طاحنة بين الطرفين: منتجو الافلام من ناحية، وأصحاب دور العرض من ناحية اخرى.

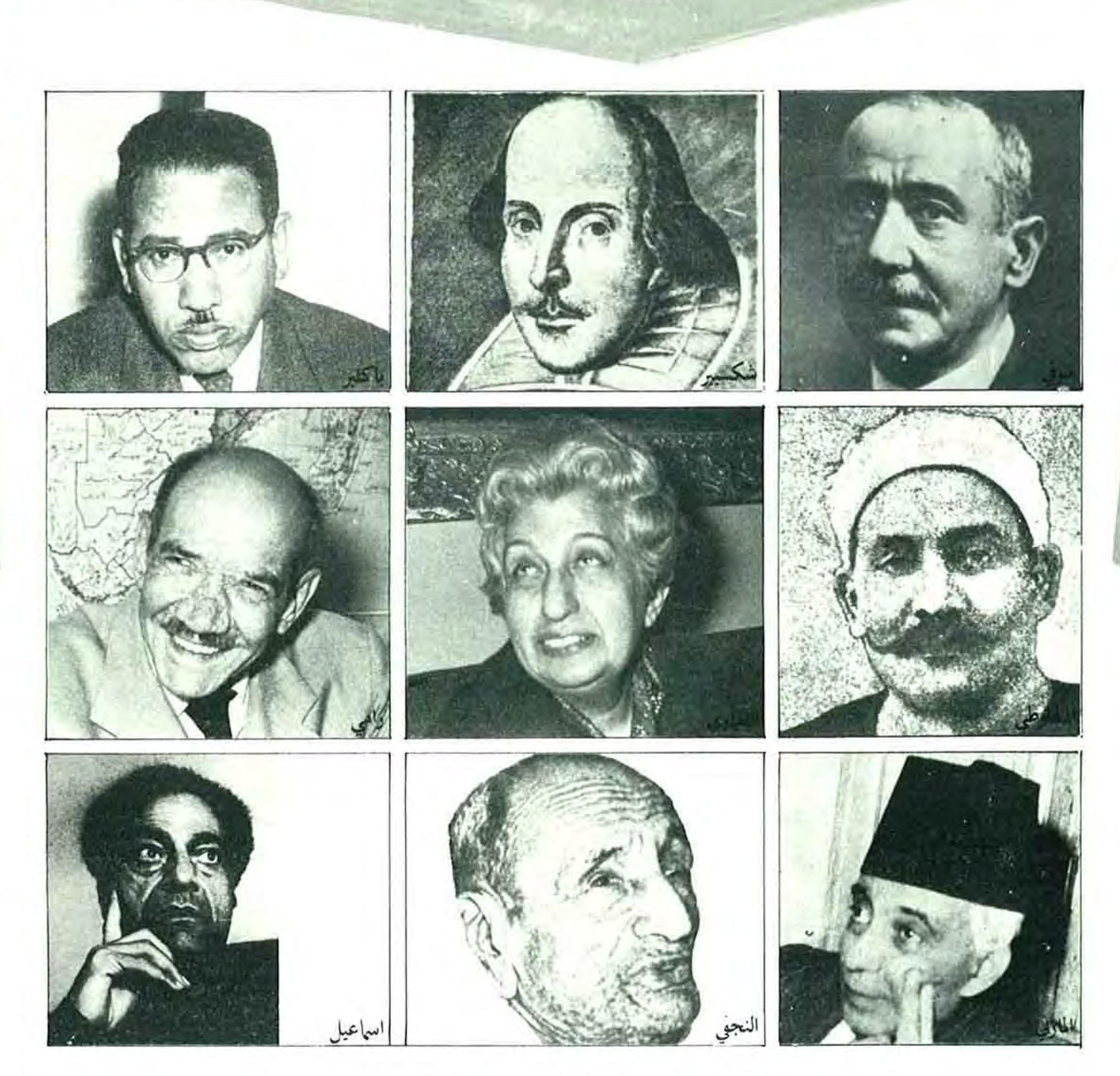
من هو مخترع الصور المتحركة؟

يقول الناقد البريطاني س. أ. ليجون:

«لا أحد يستطيع الجزم بمن هو المخترع «الفعلي» للصور المتحركة».

ان محاولة مسح تاريخ السينما قد يصل بنا الى ان نحدد البدايات الاولى في مسرحيات **«خيال الظل»** أو الى تلك الرسوم على أعمدة **المعابد المصرية القديمة**، او الى **أرسطو**. الذي لاحظ ان شعاع الضوء النافذ من فتحة «مربعة» يظهر لنا بقعة ضوئية «مستديرة» على جدار مظلم.

يكفي القول بأن السينما قد قطعت شوطاً طويلا حتى وصلت الى وضعها الحالي.



مقدمة مختصرة عن

شعرنا المسرحي الحديث

بقلم : عبد الله الماجد

● ماذا أفاد مسرحنا الشعري من ترجماته لشكسبير؟!

«إن ترجمة شكسبير وامثاله شعراً تستوجب اختراع **بحر جديد** شبيه بالوزن «**الابيض**» كما يسمونه وتستدعي الا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو الى الآن».

بهذه الكلمات يكاد «**المازني**» ان يضع يده على اول الطريق التي تؤدي الى اكتشاف الشعر المسرحي، من خلال اكتشاف **شكسبير** اكتشافاً حقيقياً .. ولا أدري بالضبط متى كتب المازني تلك السطور لكن «**ابو حديد**» يعبر عن هذا الموقف تعبيراً أشمل بما ينم عن وعي كامل بابعاد الشعر المسرحي يقول في مقدمته لترجمته مسرحية «**ماكبث**» :

«إن الروائي أو شاعر الملحمة يجد في الشعر المرسل حيوية

وصدقاً ورحابة تشبه غزارة المحيط الفسيح».

وقوله بعد ذلك:

«لكم تمنيت لو أن الشاعر العظيم شوقي أبدع لنا بعض قصصه الشعرية في اسلوب هذا الشعر المرسل - واذن لكان الأدب العربي قد خطا على يديه خطوات فسيحة في سبيل الرقي».

فما كان ينادي به «المازني» في نقده لترجمة **خليل مطران** لمسرحية «**تاجر البندقية**» حققه محمد فريد أبو حديد، حينما ترجم مسرحية «ماكبث» ترجمة كاملة كأروع ترجمة تمت لهذه المسرحية، فقد كان ابو حديد ينطلق في ترجمته من مفهوم رائع رائد، حقيق بالتقدير..

يقول أبو حديد «الترجمة ص ٤٣»:

«**إني أرى أن ترجمة الآثار الأدبية الكبرى الى اللغة العربية ينبغي أن تضيف الى التراث الأدبي العربي إضافة جديدة جديرة بأن تبقى لذاتها، وبأن تقرأ لذاتها، كإنتاج أدبي عربي**...

فاذا لم تحقق الترجمة هذه الاضافة. فهي لا تزيد على ان تكون تعريفاً بالأثر الأدبي الأجنبي أو تسجيلاً له بوصفه أدباً اجنبياً والفرق عظيم بين أن تصير الترجمة قطعة من الأدب العربي وبين كونها تعريفاً بالأثر الأدبي مع بقائه أجنبياً».

بهذا الفهم الرائع ينطلق ابو حديد في ترجمته لمأساة ماكبث ... ولكن **كيف تكون الترجمة قطعة من الأدب العربي**..؟

-لنأخذ المثل من ترجمة أبو حديد ذاتها .. فمع ان «ماكبث» اصلاً شكسبيرية الا أنها - اي الترجمة - جعلت من شكسبير نفسه فناناً عربياً مبدعاً يمثل شكسبير الفنان الأنجليزي، وليس ذلك مسخاً للأصل أو قطعاً للصلة بين الفنان وما أبدعه، بل إن اللغة العربية بهذا الصنيع ازدادت ثراء في مفرداتها، التي وجدت المجال أمامها مفتوحاً لكي تقفز من مخابئها وتعبر عن شكسبير، فتكون بديلاً، أصيلاً لمفرداته ورؤاه الشعرية .. ومن هذا التنظير يصح لنا القول بأن ترجمةً مثل ترجمة «**الصافي النجفي**» لرباعيات الخيام، وقفت عند حدود التعريف بالأصل **الفارسي**، في الوقت الذي يصح فيه أن نعتبر ترجمة «**احمد رامي**» للرباعيات نفسها إضافة حية للتراث العربي العربي المعاصر .. ومثل ذلك ترجمة «**لويس عوض**» لرائعة «**إليوت**» «**الأرض الخراب**» .. أو لم نكن نعتبر ترجمات «**المنفلوطي**» إبداعاً منفلوطياً، وهي قبل ذلك تعد أثراً خالداً للغة الفرنسية، ليس «**برناردين دي سان بيير**» وحده.

من هنا تبدو أهمية ترجمة أبو حديد لشكسبير، وهي لهذا السبب تعد انطلاقة واعية نحو الفهم التطبيقي للدراما، وقبل ذلك الفهم الواعي لشكسبير وطريقته الفنية في **التعبير الدرامي**.

ولكن ما هي الخيوط التي غزل منها أبو حديد ترجمته، التي سارت بخطى واسعة نحو البناء الدرامي في شعرنا المعاصر..؟

يقول أبو حديد «ص ٤٤-٤٥ الترجمة».

«الحقيقة التي لا ينبغي ان تغيب عن الاذهان أن شكسبير لم يكن مؤلفاً روائياً بقدر ما كان شاعراً .. وان سر إبداعه لا يكون في حبك القصة ولا في اتقان إسلوب الحوار ولا في تدبير المواقف المؤثرة بقدر ما يكمن في الصور التي رسمها بأسلوبه الفني وشخصياته التي خلقها بلغته العميقة الفذة .. ومن أكبر مميزات إسلوبه الفني أنه أسلوب شاعر لا أسلوب قصصي، فإن لفتاته ونغماته ودفعاته إنما هي لفتات الشاعر ونغماته ودفعاته .. واللوحات التي يرسمها شكسبير في مواقف رواياته تمثل صور الانسان الحى الذي ينطلق من أعماقه بما تنبض به النفس البشرية من خلجات العواطف والغرائز والطبائع .. وإنه من العبث أن نحاول نقل كل ما يصدر عن الشاعر بغير ان نتقمص روحه اذا إستطعنا ذلك، وأن نملك من قوة التعبير في لغتنا ما يتهيأ له في لغته...»

اللغة والفكر يزاوج بينهما الشعر، خميرة رائعة هيأت للشعر ان يمارس مهمته في تطوير اللغة، وان يفتح عليها عالماً جديداً مليئاً بالرؤى.

إن الفكر الفني، لابد أن تكون وراءه لغة غنية، وحينما تجدب اللغة فان معنى ذلك إجداب الفكر. فاللغة - كما يقول شاعر معاصر - رموز لمعان وبهذه المسلمة الواضحة، نجد أن أباحديد استطاع ان يستثمر لغته لصالح الفكر الغني، فاثبت أن هذه اللغة استطاعت أن تحافظ على غنى الفكر في «**المسأة الشكسبيرية**» الذي ظل مرتبطاً ارتباطاً عضوياً باللغة التي عبر بها...

إن اباحديد يلبس ثياب شكسبير، ويغوص في اعماقه، فينبعث من روحه، ليكتب شكسبير «ماكبث» من جديد مسرحية «ماكبث» باللغة العربية..

«لا تنم بعد آخر الدهر مكبث»

«إن مكبث أزهق النوم قتلا ذلك النوم وهو طهر بريئ انه النوم كلما عقد الهم. خيوط الاشجان سوى سداها».

هدأة الموت كل يوم من العمر».

«غسول القروح للكبود .. بلسم البؤس والضنى للعقول .. والطعام الثاني الذي اعدته وجبات الطبيعة الفياضة. والمغذي

الأوفى بحقل الحياة..»

حين يترجم أبو حديد هذا المقطع على هذا النحو:

«لا تنم ليلاً سمعت صائحاً (قد غدا مكبث قتال النيام) ذلك النوم البريء منعش الجسم ان هم عراه، او سقام وافق الفتق الذي يحدثه متعبات العيش في فكر الانام منتَهانا كل يوم ينتهي مستحم للمتاعب والآلام قوة النفس التي قد انهكت نصف عمر المرء عاماً بعد عام.»

إن الفرق بين الترجمتين، هو الفرق بين الشعر الغنائي، وبين التعبير الدرامي ... بين الشعر على المسرح وبين الشعر للمسرح كما يقول **جلال العشري** – إن الفرق بين الترجمتين هو أن النموذج الثاني تفسير للنموذج الاول، وذلك منتهى التعسف والمخاطرة في ترجمة التعبير الدرامي بشعر غنائي يحرص فيه مترجمه على جلال القافية، ان «الوضوح والانسياب في البيان» «دون تعثر أو تهافت» اللذان يحمدهما **الدكتور محمد يوسف نجم** للمترجم ليس لهما أي قيمة أمام تحطيم المواقف الشعرية وجمود الحركة في الاصل الشكسبيري الذي تجلّى واضحاً في ترجمة أبي حديد .. فحينما يترجم محمد عفت عبارة «أيبس من حجر» بدلاً من «أجف من التبن» والفرق بينهما واضح فلنا ان نتصور العمق الموحي في الثانية، فبينما الحجر يابس أصلاً وتلك طبيعته، نجد أن التبن بعد أن كان يمج بالماء دليلاً على حياته ونضارته يتحول من ذلك الى الجفاف رمزاً لتحوله من الحياة الى الموت، فأي فرق بين العبارتين. ذلك الذي يجعل من القمر شمساً ومن الفجر ضحى...؟

حينما يتصرف محمد عفت هذا التصرف نجد أن أباحديد يتوقف كثيراً قبل ان يترجم هذا المعنى «تمهلي قليلاً فإني سأقدم على عمل خطير يدوي صداه قبل حلول هذا المساء» من قول ماكبث لزوجته ولو أن أباحديد يترجم عملاً عادياً لاكتفى بتلك الترجمة، لكنه يتذكر أنه يترجم عملاً درامياً مليئاً بالعبارات التي نحتها شكسبير من أعماق أبطاله .. فيترجم ذلك المعنى محاولاً تقمص روح شكسبير على هذا النحو:

«قبل أن يخرج الخفاش ليطير طيرانه الرواقي. وقبل ان تستجيب الجعالين لدعوة «هيكات».

محمولة خزفياً. ضاربة بطنينها النعسان .. نوبة المساء المتثائبة. سيكون قد تم فعل له دوي هائل».

واترك للقارئ ان يعمق تفكيره في هذا المقطع ليحس بروعته وروعة الايحاء إنه الفرق بين التعبير الشعري الغنائي وبين التعبير الدرامي الذي يعد أبوحديد إنطلاقة واعية نحو تأصله أو صنع خلفية أصلية لمسرحنا الشعري الحديث.

لا أتصور أن أديباً أهمل بمثل ما **علي أحمد باكثير** على ما يبدو عليه من شمول ثقافته وتعدد مواهبه. الى الحد الذي لا يشابهه في ذلك سوى رائد جماعة أبوللو «**أحمد زكي أبو شادي**» فقد مارس باكثير كتابة الشعر وهو الذي بدأ به حياته الأدبية في وقت مبكر وكتب المسرحية الشعرية. كما مارس الترجمة المسرحية بعد أن أتم محاولته الأولى في كتابة المسرحية الشعرية «**همام أو في عاصمة الأحقاف**» غير أنه بعد ذلك عدل إلى النثر فكتب به معظم مسرحياته، في الوقت الذي هجر فيه الدراما الى المسرحية الغنائية «الأوبرا» فكتب مسرحيته «**قصر الهودج**».

–أديب بمثل هذا التنوع في انتاجه الأدبي، يشكل حافزاً للنقاد ولدارسي الأدب، لدراسته، ولكن شيئاً من ذلك لم يتم سواء في حياته أو بعد وفاته.

بدأ باكثير حياته شاعراً، اذ مارس كتابة الشعر في مطلع حياته المبكرة، وكان **التيار الكلاسيكي** في الشعر حينذاك هو المسيطر على الحياة الأدبية الأمر الذي جعل قراءاته تقف عند **أحمد شوقي**. أو تصطدم بعقبة شوقي لأن باكثير ظل يدور في فلك شوقي في مرحلته الأولى من كتابته للمسرحية الشعرية، ففي الأثناء التي كان مبلغ همه فيها أن يكون شاعراً مبرزاً أتيح له الاطلاع على فن لم يعرفه بعد، فكانت مسرحيات شوقي هي أول ما أتيح له معرفته في هذا الفن الجديد، يقول باكثير:

«كان لاطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية أثر كبير في نفسي فقد هزني من الأعماق وأراني لأول مرة في حياتي كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حين يخرج عن نطاق ذاتية قائلة الى عالم فسيح يتسع لكل قصة في التاريخ أو حدث من الأحداث. (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، باكثير، ص ٢).

وكان طبيعياً أن تجيئ أول مسرحية يكتبها باكثير متأثرة تأثراً غير ناضج بمسرح شوقي وكما يعترف باكثير نفسه أنه كتبها «دون إلمام سابق بفن المسرحية وأصول التأليف المسرحي».

باكثير بدأ حياته شاعراً، وكتب عدداً من القصائد التي رثى فيها زوجته على نحو يذكرنا بالشاعر **عزيز أباظة**، وعدداً من القصائد التي أملتها عليه عدة مناسبات عن بلاده «**حضرموت**» ثم انتقل مباشرة الى التأليف المسرحي يدفعه انفعاله بما عثر عليه في مسرحيات شوقي والانفعال السريع عادة لا تتولد عنه الأعمال

الفنية العظيمة، إذن باكثير انتقل الى المسرح بهمومه الذاتية، وهو ما يتعارض تعارضاً تاماً مع طبيعة المسرح الذي هو فن جماعي .. ولهذا فمسرحيته الأولى همام أو في عاصمة الأحقاف مسرحية ذاتية أكثر منها دراما بالمعنى الحقيقي، فهمام هو باكثير نفسه وعاصمة الأحقاف هي بلاد الشاعر «حضرموت».

المرحلة الثانية في فن باكثير المسرحي تولدت بعد وأثناء دراسته للأدب الانجليزي في **القاهرة** وكان الدافع الى دراسة **الأدب الانجليزي** هو الشعر ذاته، فلا يزال الشاعر الغنائي يقبع في ذاته متفتحاً للبذور الجديدة ولا يزال يحلم بأن يكون شاعراً كبيراً...

وفعلت دراسة الأدب الانجليزي فعلها قبل نهاية أول عام يمضيه في الجامعة وهنا يكتشف باكثير كنزاً جديداً يعادل اكتشافه للكنز الأول الذي تمثل في مسرحيات شوقي بل وأكثر .. هذا الكنز الجديد هو شكسبير فهو شاعر وشاعر مسرحي.. وهما القطبان اللذان يتصارعان في نفس باكثير .. ولابد أن افتتانه بشكسبير جعله ينجذب الى فن المسرحية – كما يقول – لكن الذي يلوح لي هو أن الفترة التي انتقل فيها باكثير الى **مصر** وهي عام **١٩٣٣**م – كانت الدافع الكبير لهذا الانقلاب في منهجه الأدبي واتجاهه الى دراسة الأدب الانجليزي كانت تشكل الخلفية لهذه التحركات .. بل كانت بمثابة الأرض التي تفجرت تحت قدميه لتنقله الى عالم جديد ففي تلك الأثناء كانت أضواء **مدرسة الديوان** لم تخفت واشتعال الشموع والرسائل التي أحرقها **ابراهيم ناجي**. وزملاؤه في **مدرسة أبوللو** لم تنطفئ بعد .. والرياح التي تهب حاملة أصوات **شعراء المهجر** لم تهدأ بينما صوت شوقي **وعزيز أباظة** .. لازال يملأ كل مكان .. لابد أن هذا الوضع كان يعتمل في نفس باكثير وهو يتجه الى دراسة الأدب الانجليزي ومن ثم كتابة المسرحية **بالشعر المرسل**. والغريب ان باكثير فيما بعد ذلك لم ينجذب الى أي من الأطراف أو المعسكرات – على حد التعبير العسكري – الأدبية التي كانت تملأ سماء الأدب، فقد استمر في كتابته للمسرحية النثرية بعد أن هجر الشعر .. وتلك هي المرحلة الثالثة في حياة باكثير الفنية.

أما ما يلحق بالمرحلة الثانية فهي تلك التجربة التي يسميها باكثير «التجربة الجديدة» ويعني بها ترجمته لفصل من مسرحية شكسبير **روميو وجوليت** وقد تشكلت في يده بشكل وزني جديد – حينذاك – متغير .. فدفعته سهولة **التشكيل الوزني** الجديد الى الاستمرار في اتمام ترجمة المسرحية .. بل والشروع في تأليف مسرحية كاملة بالشعر المرسل، فكانت تلك المسرحية هي

«اخناتون ونفرتيتي» ولكن **هل كانت تجربة باكثير في الشعر المرسل «جديدة» بالنسبة الى مستقبل الشعر العربي الحديث – كما يقول ؟!؟**

لعل من الطريف أن تكون السنة التي قدم فيها باكثير الى القاهرة قد شهدت محاولة جديدة تشبه محاولة باكثير هذه .. على يد الشاعر **محمود حسن اسماعيل** فقصيدته «**مأتم الطبيعة**» التي نشرت في مجلة أبوللو سنة ١٩٣٣ – متحررة في وزنها اتخذ الشاعر لها اطار بحر الرمل ذي التفعيلة الموحدة، غير أنها كانت محاولة يتيمة.

وفي تلك السنة **١٩٣٣** شهدت **مجلة الرسالة** معارك حامية حول الشعر المرسل، وكان من بين الذين دخلوا تلك المعارك **الدكتور محمد عوض محمد** وأبوحديد والدكتورة سهير القلماوي وفي الجانب الآخر كانت مجلة أبوللو في نفس السنة تعج بالمناقشة الحامية حول أول من كتب الشعر المرسل متممة لنفس النقاش الدائر حول ذلك على صفحات «**الرسالة**».

فماذا عن المحاولات الرائدة التي تمت على يدي **عبدالرحمن شكري وتوفيق البكري والزهاوي**، هذه المحاولات التي قام بها هؤلاء الشعراء في كتابة الشعر المرسل تسبق تجارب باكثير بزمن كثير، ولكنها كانت تتجه الى كسر رقبة الشعر المرسل على طريقة كسر الرقبة في المصارعة الحرة واستبعد أن يكون لها أي تأثير فيما تلاها من تجارب في محيطها، اللهم الا إيقاظ بعض الشعراء للقيام بمحاولات مماثلة، **وماذا عن المحاولات التي قام بها محمد فريد أبوحديد؟**

إن تجاربه كانت أنضج بكثير من التجارب التي سبقته فاذا كان أبوحديد قد قام بأول تجربة سنة ١٩١٨ في مسرحيته «**مقتل عثمان**» التي نشرها سنة ١٩٢٧ وتجربته الثانية في مسرحيته «**خسرو وشيرين**» و«**ميسون الغجرية**» عام ١٩٢٨ واذا ما أضفنا الى ذلك ترجمته للملحمة **أرنولد** – «**سهراب ورستم**» وقمة أعماله بترجمة مسرحية شكسبير «**ماكبث**» وعلمنا ان باكثير قام بأول محاولاته وهي ترجمته لروميو وجوليت عام ١٩٣٧، وتجربته الثانية «**اختانون ونفرتيتي**» عام **١٩٤٣** اتضح لنا ان تجربته ليست جديدة كما يقول: لكن الجديد فيها أنه طور تجاربه التي بدأها في همام أو في عاصمة الاحقاف وانهاها بـ«اخناتون ونفرتيتي» .. متجهاً الى النثر مقتنعاً أنه الأداة المثلى للمسرحية مؤكداً ان الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها ان تلحن وتغنى.

وهكذا ظل باكثير وتراً مشدوداً بين الشعر والنثر.

مسرحية جرنيكا

للكاتب الأسباني:

فرناندو ارابال

ترجمة:

فتحي العشري

جرنيكا.. القرية والمسرحية

حدث مروع حقا، لكنه واحد من تلك الاحداث المروعة التي اعتادها قرننا العشرون.. منذ مطلعه وحتى الآن.. ومع هذا فقد حظي هذا الحدث المروع باهتمام الفنانين والشعراء والكتاب بطريقة متفردة.. وغدت «**جرنيكا**» مادة خصبة اكثر من «**هيروشيما**» و «**ناجازاكي**» و «**بورسعيد**» و «**السويس**» و «**بئر سبع**» و «**دير ياسين**» و «**القصبة**» و «**بيروت**» وعواصم ومدن وقرى كثيرة اخرى في انحاء عالمنا المعاصر.

و«جرنيكا» هي القرية الاسبانية التي القى عليها الالمان في عام ١٩٣٧ قنابلهم فدمرت عن آخرها وقتل الفان من مواطنيها المدنيين.

وقد تأثر «**بابلوبيكاسو**» الفنان العالمي الراحل والاسباني الاصل بما حدث لهذه القرية ورسم لوحة في نفس العام تصور تلك المأساة اللا انسانية واطلق عليها اسم القرية المنكوبة «جرنيكا»

وفي عام ١٩٤٧ وبعد لقاء مع «بيكاسو» وزيارة لقرية «جرنيكا» انفعل الشاعر الفرنسي الراحل «**بول ايلوار**» فكتب قصيدة رمزية بنى عليها بعد ذلك سيناريو فيلم تسجيلي قصير يعتمد أساسا على لوحة «بيكاسو».. اما السيناريو فهو مزيج من شعر ايلوار ونثره.

أخرج «**رينيه**» الفيلم بطريقة جديدة تعد في الواقع تجربة رائدة في عالم السينما.. فلأول مرة تستخدم اللوحات مع الاشعار مع الكلمات مع الموسيقى مع الصوت في فيلم واحد أبطاله اللوحة والنغمة والصوت البشري..

وواصل «**فرناندوارابال**» الكاتب العالمي والاسباني الاصل أيضا طريق التأثر والانفعال باحداث بلاده فكتب مسرحية قصيرة في فصل واحد لا تزيد شخصياتها عن خمسة.. احدى هذه الشخصيات زوجة طاعنة في السن ومنهكة لا تظهر أبدا على خشبة المسرح ولكن صوتها المهدج يتناهى من الكواليس مستأنسا بحوار حزين وساخر مع زوجها العجوز المدفون حيا وسط حطام أثاث وجدران شقتهما الفقيرة التي اصابتها القنابل.

أما جرنيكا «وان عانت وعنت الحرب» فهي تدعو للسلام وليس للاستسلام انها تعبير صارخ وحاسم عن الحرب والسلام.

وهي الصيحة المدوية التي تنادي بمناصرة الشعوب الآمنة في سعيها نحو تحقيق مستقبل أفضل بجهودها الذاتية وصداقاتها مع شعوب العالم الحرة من حولها.

«المترجم»

الفنية العظيمة، إذن باكثير انتقل الى المسرح بهمومه الذاتية، وهو ما يتعارض تعارضاً تاماً مع طبيعة المسرح الذي هو فن جماعي .. ولهذا فمسرحيته الأولى همام أو في عاصمة الأحقاف مسرحية ذاتية أكثر منها دراما بالمعنى الحقيقي. فهمام هو باكثير نفسه وعاصمة الأحقاف هي بلاد الشاعر «حضرموت».

المرحلة الثانية في فن باكثير المسرحي تولدت بعد وأثناء دراسته للأدب الانجليزي في **القاهرة** وكان الدافع الى دراسة **الأدب الانجليزي** هو الشعر ذاته، فلا يزال الشاعر الغنائي يقبع في ذاته متفتحاً للبذور الجديدة ولا يزال يحلم بأن يكون شاعراً كبيراً...

وفعلت دراسة الأدب الانجليزي فعلها قبل نهاية أول عام يمضيه في الجامعة وهنا يكتشف باكثير كنزاً جديداً يعادل اكتشافه للكنز الأول الذي تمثل في مسرحيات شوقي بل وأكثر .. هذا الكنز الجديد هو شكسبير فهو شاعر وشاعر مسرحي.. وهما القطبان اللذان يتصارعان في نفس باكثير .. ولابد أن افتتانه بشكسبير جعله ينجذب الى فن المسرحية - كما يقول - لكن الذي يلوح لي هو أن الفترة التي انتقل فيها باكثير الى **مصر** وهي عام ١٩٣٣م - كانت الدافع الكبير لهذا الانقلاب في منهجه الأدبي واتجاهه الى دراسة الأدب الانجليزي كانت تشكل الخلفية لهذه التحركات .. بل كانت بمثابة الأرض التي تفجرت تحت قدميه لتنقله الى عالم جديد ففي تلك الأثناء كانت أضواء **مدرسة الديوان** لم تخفت واشتعال الشموع والرسائل التي أحرقها **ابراهيم ناجي**. وزملاؤه في **مدرسة أبوللو** لم تنطفئ بعد .. والرياح التي تهب حاملة أصوات **شعراء المهجر** لم تهدأ بينما صوت شوقي **وعزيز أباظة** .. لازال يملأ كل مكان .. لابد أن هذا الوضع كان يعتمل في نفس باكثير وهو يتجه الى دراسة الأدب الانجليزي ومن ثم كتابة المسرحية **بالشعر المرسل**، والغريب ان باكثير فيما بعد ذلك لم ينجذب الى أي من الأطراف أو المعسكرات - على حد التعبير العسكري - الأدبية التي كانت تملأ سماء الأدب. فقد استمر في كتابته للمسرحية النثرية بعد أن هجر الشعر .. وتلك هي المرحلة الثالثة في حياة باكثير الفنية.

أما ما يلحق بالمرحلة الثانية فهي تلك التجربة التي يسميها باكثير «التجربة الجديدة» ويعني بها ترجمته لفصل من مسرحية شكسبير **روميو وجوليت** وقد تشكلت في يده بشكل وزني جديد - حينذاك - متغير .. فدفعته سهولة **التشكيل الوزني** الجديد الى الاستمرار في اتمام ترجمة المسرحية .. بل والشروع في تأليف مسرحية كاملة بالشعر المرسل. فكانت تلك المسرحية هي «اخناتون ونفرتيتي» ولكن **هل كانت تجربة باكثير في الشعر المرسل «جديدة» بالنسبة الى مستقبل الشعر العربي الحديث - كما يقول ؟؟**

لعل من الطريف أن تكون السنة التي قدم فيها باكثير الى القاهرة قد شهدت محاولة جديدة تشبه محاولة باكثير هذه .. على يد الشاعر **محمود حسن اسماعيل** فقصيدته **«مأتم الطبيعة»** التي نشرت في مجلة أبوللو سنة ١٩٣٣ - متحررة في وزنها اتخذ الشاعر لها اطار بحر الرمل ذي التفعيلة الموحدة. غير أنها كانت محاولة يتيمة.

وفي تلك السنة ١٩٣٣ شهدت **مجلة الرسالة** معارك حامية حول الشعر المرسل، وكان من بين الذين دخلوا تلك المعارك **الدكتور محمد عوض محمد** وأبوحديد والدكتورة سهير القلماوي وفي الجانب الآخر كانت مجلة أبوللو في نفس السنة تعج بالمناقشة الحامية حول أول من كتب الشعر المرسل متممة لنفس النقاش الدائر حول ذلك على صفحات «**الرسالة**».

فماذا عن المحاولات الرائدة التي تمت على يدي **عبدالرحمن شكري وتوفيق البكري والزهاوي**، هذه المحاولات التي قام بها هؤلاء الشعراء في كتابة الشعر المرسل تسبق تجارب باكثير بزمن كثير، ولكنها كانت تتجه الى كسر رقبة الشعر المرسل على طريقة كسر الرقبة في المصارعة الحرة واستبعد أن يكون لها أي تأثير فيما تلاها من تجارب في محيطها، اللهم الا إيقاظ بعض الشعراء للقيام بمحاولات مماثلة. **وماذا عن المحاولات التي قام بها محمد فريد أبوحديد؟**

إن تجاربه كانت أنضج بكثير من التجارب التي سبقته فاذا كان أبوحديد قد قام بأول تجربة سنة ١٩١٨ في مسرحيته «**مقتل عثمان**» التي نشرها سنة ١٩٢٧ وتجربته الثانية في مسرحيته «**خسرو وشيرين**» و«**ميسون الغجرية**» عام ١٩٢٨ واذا ما أضفنا الى ذلك ترجمته للمحمة **أرنولد** - «**سهراب ورستم**» وقمة أعماله بترجمة مسرحية شكسبير «**ماكبث**» وعلمنا ان باكثير قام بأول محاولاته وهي ترجمته لروميو وجوليت عام ١٩٣٧، وتجربته الثانية «**اختانون ونفرتيتي**» عام ١٩٤٣ اتضح لنا ان تجربته ليست جديدة كما يقول: لكن الجديد فيها أنه طور تجاربه التي بدأها في همام أو في عاصمة الاحقاف وانهاها بـ«اخناتون ونفرتيتي» .. متجهاً الى النثر مقتنعاً أنه الأداة المثلى للمسرحية مؤكداً ان الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها ان تلحن وتغنى.

وهكذا ظل باكثير وتراً مشدوداً بين الشعر والنثر.

يمسك الصحفي بكراسة مذكرات بينما يدور الكاتب بفضول حول فانشو ويتفحصه باهتمام بالغ يتوقف فجأة في منتصف المسرح.)

الكاتب (للصحفي) اضف انني أعد رواية وربما فيلما عن الحرب الاهلية الاسبانية
(الصحفي والكاتب يتوجهان ناحية اليسار).

الكاتب (بثقة بالغة) ان هذا الشعب البطل المليء بالمتناقضات والذي يعكس روح قصائد لوركا ولوحات جويا وافلام بونويل يؤكد لنا في هذه الحرب شجاعته وقدرته على الاحتمال
(الصحفي والكاتب يخرجان من ناحية اليسار. يأخذ صوت الكاتب في الابتعاد).

فانشو هل تحسنت؟

صوت ليرا نوعا ما. (فترة صمت. باكية) ولكن ليس تماما.

فانشو هل احكي لك حكاية مسلية حتى لا تشعرين بالالم.؟

صوت ليرا انت لا تعرف كيف تحكي الحكايات.

فانشو اقص عليك حكاية المرأة التي حاصرتها الا[illegible] وهي في الحمام (فترة صمت) الا تعجبك؟

صوت ليرا [illegible] الألم.

فانشو لن يدوم الالم سأقلد لك المهرجين [illegible]
(يرقص بغير مهارة ويؤدي حركات [illegible] ضاحكا) [illegible] رأيك؟

صوت ليرا لا يمكنني أن أراك.
(صوت أزيز طائرات ودوي انفجار. في نفس الوقت تعبر المسرح سيدة تصحب ابنتها وقد بدت عليها علامات الضيق و (العجز) (انظر لوحة بيكاسو) ينتهي الانفجار.

فانشو هل اصبت بشيء يا أرنبي الصغير؟
(فترة صمت)

صوت ليرا حالتي تسوء سأموت يا حبيبي.

فانشو تموتين؟ (فترة صمت) بجد؟ هل أخبر العائلة؟

صوت ليرا (بضيق) أية عائلة.؟

فانشو أليس هذا ما يقولونه عادة؟

صوت ليرا لن تتيقن أبدا. ألا تعلم أنه لم تعد لنا عائلة؟

فانشو ماذا؟ هل هذا صحيح. (يفكر) وجوزيشو؟

صوت ليرا ماذا دهاك؟ ألم تعد تذكر انه مات رميا بالرصاص في بورجوس.

فانشو لا يمكنك أن تقولي انها غلطتي. ألم أقل لك مرارا أنني لا أريد أطفالا حتى لا يقتلون في حرب مثل هذه. لوكانت فتاة لاصبح المنزل منظما أكثر مما هو عليه الان.

صوت [illegible] هكذا أنت دائما. لا تقدر الا على [illegible] أنت مخطئة.

فانش[illegible] لا تغضبي يا بطتي الصغيرة. فأنا لا أقصد [illegible]

[illegible] أنت لا ترحمني أبدا.

[illegible] [illegible]بدا. عندما تخرجين من مكانك سأمنحك [illegible] آخر حتى أثبت لك اني لست حاقدا.
(فترة صمت)

صوت ليرا انظر ثانية. هل أصابوا الشجرة.؟
(يهبط من فوق المائدة ويتجه نحو النافذة. يفتحها فيظهر خلفها احد الضباط ينظر كل منهما الى الاخر بجهامة لفترة طويلة. يطأطىء فانشو رأسه متوجسا. الضابط يضحك ضحكة زائفة وهو يعبث بقيود

حديدية. فانشو يغلق النافذة ويعود هلعا وهو مطرق الرأس. يقف فوق المائدة).

صوت ليرا: هيه.
(فترة صمت)
هيه؟ هل لا تزال قائمة؟

فانشو: لا اعرف.

صوت ليرا: كيف لا تعرف.

فانشو: لم أتمكن من رؤيتها.

صوت ليرا: (باكية) أنا هنا عاجزة عن الحركة وأطلب منك مجرد النظر لمعرفة ما اذا كانوا قد اصابوا الشجرة فلا تفعل.

فانشو: لم أتمكن.

صوت ليرا: (باكية) طيب. كما تحب.

فانشو: (يهبط من فوق المائدة. يقترب هلعا من النافذة يفتحها بحرص. ينظر الى الخارج يعود الى المائدة. ويقفز فوقها. يشب على اطراف اصابعه وقد بدت عليه السعادة)

صوت ليرا: (بفخر) تماما كما قلت لك (فترة صمت) بحزن عميق ساعدني لا تتركني وحدي؟

فانشو: ماذا تريدين لي أن أفعل؟

صوت ليرا: (شاكية) الا تعرف طريقة ما؟ لكم تغيرت. لم تعد تحبني.

فانشو: أبدا يا أرنبي الصغير. حاولي أن تنهضي. مدي ذراعيك وسأحاول أن أمسك به.
(يرفع قامته الى أعلى ويمد ذراعه نحو الانقاض. يحاول الامساك بذراع ليرا في الوقت الذي يدخل فيه الضابط.. ينظر الضابط الى فانشو الذي يعطيه ظهره.)
هيا .. حاولي .. مدي ذراعيك اكثر وسأمسك به.
هيا. ها.
(بينما يقف فانشو على اطراف اصابعه يدفعه الضابط من الخلف فيوقعه ثم يخرج الى اليمين. ينتصب فانشو بصعوبة وهو ينظر الى اليمين- يظهر الضابط من النافذة ويضحك ضحكة زائفة وهو يعبث بالقيود الحديدية ينظر فانشو هلعا ناحية النافذة يتوقف الضابط عن العبث بالقيود وعن الضحك في الوقت الذي تلتقي فيه نظراتهما يحدقان في بعضهما بصرامة. يطأطئ فانشو رأسه فيعود الضابط الى ضحكته الزائفة والى العبث بالقيود ثم يختفي في النهاية.
يرفع فانشو رأسه وينظر بشيء من الراحة الى النافذة.

صوت ليرا: آه .. آه لماذا تركتني؟

فانشو: سقطت قدمي. هل اصبت باذى يا أرنبي الصغير؟

صوت ليرا: سقطت أحجار اخرى فوقي .. آه ..

فانشو: اغفري لي.

صوت ليرا: لا يمكن الاعتماد عليك.

فانشو: بل .. يمكنك. عندي مفاجأة لك. هدية.
(يخرج من جيبه خيطا وشيئا غير محدد الشكل. ينفخ فيه فإذا به بالونة زرقاء.- يربطها بالخيط ويضع حجرا في نهايته).

فانشو: (بسعادة) امسكي بهذا الحجر.
(يقذف بالحجر عبر الجدار).
هل أمسكت به.؟

صوت ليرا: نعم.

فانشو: اجذبي الخيط.
(ليرا تطيعه).
أنظري فوقك. هل ترينه؟
(صوت أزيز الطائرات ودوي انفجار. ضوضاء شديدة. تعبر المرأة وابنتها المسرح من اليمين الى اليسار وهما تدفعان أمامها عربة صغيرة ذات عجلات. يوجد على العربة صندوق كتب عليه «ديناميتا» يبدو عليهما الضيق والعجز. يتوقف الانفجار

فانشو: أرنبي الصغير (فترة صمت) (يبدو عليه القلق) ارنبي الصغير.
(تعلو البالونة وتهبط)

فانشو: هل أصبت بشيء؟
(البالونة تعلو وتهبط)
قولي شيئا.
(فترة صمت طويلة)
الا تقولين شيئا؟ هل انت غاضبة مني. لست مسئولا عن كل هذا (فترة صمت) ليت الامر بيدي (فترة صمت) لست أنا الذي دمر المنازل (وقد بدا عليه الرضا) على كل لم يصيبوا الشجرة (فجأة) هل تغضبين الى الابد؟
(فترة صمت) تغضبين حتى الموت (فترة صمت) هل هذا هو دليل حبك لي؟ طيب .. افعلي ما يحلو لك (ينظر بدقة الى الناحية الاخرى وقد بدت ملامحه غير مبالية يعقد ذراعه على صدره) هل سمعتني جيدا افعلي ما يحلو لك. فالامر عندي سيان (فترة صمت) لا تقولي بعد ذلك انني البادئ دائما واني سيء الطباع. فالامر واضح هذه المرة.. لم أفعل شيئا. انت التي تمسكين عن الكلام. انت البادئة. (فترة صمت) لا تريدين حتى تحريك البالونة.. (يستدير فيرى ان البالونة تعلو وتهبط)

ها.. السيدة لا تستطيع الكلام. السيدة مجهدة. السيدة تتنازل وتحرك البالونة. هذا شيء رائع ولكن اعلمي اني سأعاملك بالمثل (فترة صمت) ولكن قولي شيئا قولي أي شيء.. حتى ولو كان اهانة (فترة صمت طويلة) طيب.. يعود الى كآبته ينظر الى الناحية الاخرى ويعقد ذراعيه. الكاتب والصحفي يدخلان من- اليمين. لا يزال الصحفي يحمل كراسته. ينزعج فانشو ويختفي تحت المائدة يقترب منه الكاتب ويتفحص عن قرب بطريقة تمنعه من الحركة.

الكاتب (للصحفي) كم هو معذب ومليء بالعقد هذا الشعب قل ذلك لا. بل قل أن عقد هذا الشعب المعذب يزدهر تلقائيا في هذه الحرب الاهلية القاسية (بلهجة واثقة) هذا شيء رائع (هيه مرددا) لا. لا. أشطب هذه العبارة انها خطابية.. يجب أن اعثر على عبارة اكثر فعالية وتجريدا (يفكر) سأعثر عليها. سأعثر عليها..

(فانشو لا يزال ممدداً على الارض تحت المائدة ملأه الفزع الكاتب والصحفي يخرجان من اليسار. يسمع صوت الكاتب الذي يأخذ في الابتعاد.)

صوت الكاتب يالها من قصة تلك التي سأصنعها من كل هذا. يا لها من قصة. ربما كتبت مسرحية أو فيلما.واي فيلم.

صوت ليرا كنت تتحدث مع من؟

فانشو استعادت السيدة نطقها. لم تعد بكماء. حسنا.. أنا الان لا اريد الكلام.

صوت ليرا (شاكية) انني في حالة سيئة يا حبيبي.. حالة سيئة للغاية. ألا ترحمني.

فانشو (قلقا) ماذا دهاك؟ هل انت مريضة.

صوت ليرا الا ترى ان الاحجار تغطيني وانني لا أستطيع الحركة.

فانشو لم أعد أذكر ذلك..

صوت ليرا انت لا تذكرني أبدا..

فانشو هذا صحيح. سأعقد منديلي لأتذكر.

صوت ليرا كيف ستصبح بدوني. ان ذاكرتك ضعيفة جدا.

فانشو (بغضب الخائف) هذا ما تقولينه دائما. سأتزوج باخرى.

لو رأيت كيف تنظر الي صاحبة المخبز كل صباح عندما اذهب لآتي بالخبز.

صوت ليرا هكذا انت دائما. كنت ادرك انك لا تستحق ثقتي.

فانشو هي التي تنظر الي أما أنا فأتجاهلها.

صوت ليرا من يدري.

فانشو لم افعل شيئا. اقسم على ذلك.

صوت ليرا سبق أن اقسمت انك ستصحبني الى رحلة شهر العسل.

فانشو ما زلت اذكر ذلك عندما تنتهي الحرب سنرحل معا الى باريس.

صوت ليرا نعم؟ الى باريس؟ السيد يريد ان يستمتع.

فانشو انك تخاليفيني دائما.

صوت ليرا (شاكية) آه. الاحجار تتساقط فوقي من جديد.

فانشو (قلقا) هل تتألمين؟ (ليرا تئن) ايه يا لها من شيء سخيف تلك الحرب.

صوت ليرا افعل شيئا من أجلي.

فانشو ماذا تريدين؟

صوت ليرا استدع طبيبا.

فانشو لقد استدعوا جميعا.

صوت ليرا قل بصراحة انك لا تريد ان تعمل شيئا من اجلي.

فانشو الا تدركين اننا في حرب.

صوت ليرا نحن لم نؤذ احدا.

فانشو لا يهم هذا. وتقولين انني الذي أنسى كل شيء. أنسيت كيف تسير الامور؟

صوت ليرا يمكنهم استثناء حالتنا. بصفتنا..

فانشو ماذا تظنين. ان الحرب مسألة جادة. ومن الواضح انك لم تتلق أي تعليم.

صوت ليرا ها أنت تهينني الآن. قل بصراحة انك لا تحبني.

فانشو (بحنان) لم اقصد ايلامك يا بطتي الصغيرة.

صوت ليرا لا تقصد ايلامي. ولكنك المتني بالفعل. لكم تغيرت. كنت فيما سبق تتفنن في ارضائي.

فانشو والآن أيضا.

صوت ليرا وموضوع التعليم. أتظن انني عديمة الكرامة؟

فانشو قلت ذلك بدون قصد.

صوت ليرا اسحب قولك.

فانشو اسحبه

صوت ليرا بدون حقد.

فانشو نعم. واقسم على ذلك.

صوت ليرا تقسم بماذا؟

فانشو كالعادة.

صوت ليرا طيب. آمل ألا تعود الى ذلك.
(فترة صمت)

فانشو الا تستطيعين الوقوف ومحاولة الخروج؟

صوت ليرا ما أن أتحرك حتى تتساقط فوقي الاحجار.

فانشو: يجب ان نفعل شيئا.

(صوت ازيز الطائرات ودوي الانفجار. تعبر المسرح من اليمين الى اليسار السيدة وابنتها. تحمل الام بنادق صيد وتحمل الابنة ثلاثة منها تنفجر البالونة تنبي الغارة).

صوت ليرا: (شاكية) خرقوا بالونتي.

فانشو: متوحشون. يطلقون رصاصهم هباء بلا هدف.

صوت ليرا: فعلوا ذلك عن قصد.

فانشو: كلا، ولكنهم يطلقون الرصاص بدون تصويب.

صوت ليرا: متوحشون. يبداون بهدم المنزل والآن يخرقون البالونة.

فانشو: اناس لا يطاقون.

صوت ليرا: انظر، هل اصابوا الشجرة؟

(يهبط من فوق المائدة. ويتجه نحو النافذة التي يظهر وراءها الضابط. ينظر فانشو اليه وينظر الضابط الى فانشو بصرامة. فانشو يرتاح ويطأطئ رأسه يضحك الضابط ضحكته الزائفة. بينما يعبث بالقيود الحديدية. يختفي الضابط خلف النافذة. يرفع فانشو رأسه فلا يرى أحدا فيخرج رأسه من النافذة ببطء ينظر الى الشجرة. تعلو الغبطة وجهه. يسمع ضحكات ساخرة من خلفه وعلى يمينه. يستدير فتظهر رأس الضابط ثم تختفي ينتاب الفزع فانشو من جديد فلا يرى أين ينظر. تنطلق ضحكات من اليمين حينا ومن اليسار حينا آخر. يتجمد فانشو من الفزع. يدخل الضابط من اليمين وقد علت وجهه مسحة من الجد والانتباه المصحوب باهتمام بالغ بفانشو.. يستمر في مراقبة فانشو بينما يخرج من جيبه لفافة جرائد بها فطيرة يبدأ في قضمها. يقف الى جوار فانشو الذي يبتعد عنه يقترب الضابط مرة ثانية. يحاول فانشو الابتعاد على خجل ولكن الضابط يبقى الى جواره وهو يراقبه حتى يحاصره في أحد الاركان فلا يستطيع فانشو الحراك فيثبت عينه على الارض. يسد الضابط الطريق على فانشو ويستمر في قضم الخبز وهو يراقبه.

(فترة صمت طويلة)

صوت ليرا: ماذا تفعل؟

(فانشو غير قادر على الحراك، لا يجيب)

تتركني وحدي هكذا.؟

(الضابط يستمر في قضم فطيرته وقد بدا عليه الوجوم ولكنه لا يطلق سراح فانشو)

صوت ليرا: (بحنان) تعال يا بطني الصغيرة.

(يتوقف الضابط عن الاكل ويكشف عن اسنانه كما لو كان يضحك ولكن بلا صوت. يطأطئ فانشو رأسه وقد غمره الخجل يتوقف الضابط عن الضحك ويعاود الاكل).

صوت ليرا: هل غضبت؟ (فترة صمت).

(يتوقف الضابط عن الاكل وقد كشف عن اسنانه كما لو كان يضحك ولكن بلا صوت. يطأطئ فانشو رأسه اكثر وقد غمره الخجل. يتوقف الضابط عن الضحك ويعاود الاكل)

(فترة صمت).

تتكرر نفس الحركات.. ثم يلف الضابط ما تبقى من الفطيرة في ورقة جريدة بعناية ينظف فمه بعناية مستخدما سترة فانشو ثم يمسح حذاءه ويستدير تاركا المسرح من اليمين وهو يخطو خطى عسكرية. يضحك فانشو سعيدا وهو يخرج لسانه ثم لا يلبث ان يتدارك الامر فينظر فزعا في جميع الجهات ليتأكد من أن أحدا لا يراه..

ولكنه يعود فيخرج لسانه وهو يضحك ثم يصعد فوق المائدة.

فانشو: لا تزال الشجرة في مكانها يا أرنبي الصغير.

صوت ليرا: هل أمضيت كل هذا الوقت في النظر اليها؟

فانشو: احب أن أتقن عملي.

«ازيز طائرات. دوي انفجار قنابل. الام وابنتها يعبران المسرح من اليمين الى اليسار. وهما تدفعان أمامهما بعربة اطفال مليئة عن اخرها بالرصاص (يتوقف الانفجار).

(فترة صمت).

صوت ليرا: آه (فترة صمت) الاحجار تتساقط فوقي من جديد (تئن) لم اعد استطيع تحريك قدمي.

فانشو: حاولي.

صوت ليرا: (شاكية) قد دفنا.

فانشو: الامور بدأت تسوء فعلا.

صوت ليرا: هل هذا كل ما يمكنك قوله؟ أنت لا تهتم بي أبدا.

فانشو: أبدا يضايقني هذا كثيرا. (فجأة) هل تريدين أن أبكي؟

صوت ليرا: ها أنت تلعب لعبتك.

فانشو: كلا، سترين. يمكنني أن أبكي فعلا لو أردت.

صوت ليرا: سيان عندك اذا مت أو لم أمت. اني اعرفك.

فانشو: هذا رأيك وحدك.

(الأحجار تتساقط من جديد)

صوت ليرا: آه، آه (تتزايد شكواها) سأموت بالفعل.

(دوي انفجار قنابل وازيز طائرات. تعبر الام وابنتها المسرح من اليمين الى اليسار تحمل الام

جوالا مليئ بالتموين على ظهرها تساعدها الابنة بقدر ما تستطيع. يتوقف الانفجار.

صوت ليرا: آه.. آه.. ..

فانشو: ماذا دهاك؟

صوت ليرا: لن أستطيع الخروج من هنا أبدا.

فانشو: لا تفقدي الامل.

صوت ليرا: وصلت الاحجار حتى خصري.

فانشو: لا تخشي شيئا. سترين انني سأجد طريقة لاخراجك.

صوت ليرا: يا له من حظ سيئ حقا.

فانشو: انت السبب.. بسبب عادة القراءة في التواليت لمدة ساعات وساعات. ان ما حدث لك لا يدهشني.

صوت ليرا: انا المخطئة دائما.

فانشو: لم اقصد هذا.. ولا اريد ايلامك.
(فترة صمت)

صوت ليرا: لماذا هدموا المنزل؟

فانشو: دائما تكرري نفس الاقوال (يتوقف بين مقاطع الكلمات) انهم يجربون القنابل المحرقة. وبعد هذا تقولين أني لا أملك ذاكرة.

صوت ليرا: الا يمكنهم أن يجربوها في مكان آخر؟

فانشو: اتظنين ان كل شيئ بهذه السهولة. لا بد من تجربتها فوق احدى المدن.

صوت ليرا: ولماذا؟

فانشو: أترين؟ انت غير مثقفة على الاطلاق وتقولين بعد ذلك اني أسخر منك لماذا؟ لماذا؟ أوجدي لي شيئا اخر غير انهم يريدون معرفة هل هي صحيحة أم لا.

صوت ليرا: وبعد.؟

فانشو: وبعد؟ وبعد؟ انك تتصنعين البلاهة. اذا قتلت القنبلة الكثيرين فهذا معناه انها صالحة فيكثرون من صنعها أما إذا لم تقتل احدا فهي غير صالحة ولا يعاودون صنعها.

صوت ليرا: آه.

فانشو: يجب أن اشرح لك كل شيئ.

صوت ليرا: (غاضبة) لا ادري لماذا تأخذ الموضوع بهذا الشكل. اعلم جيدا اني لم اتلق تعليما مثلك.

فانشو: (وقد ملأه الغرور) اني أعلم كل شيئ. هيه؟ كما لو كنت قد تلقيت علومي بالجامعة (فترة صمت). بلهفة واثقة وقد طرأت على ذهنه فكرة رائعة ابدو كأستاذ جامعي أليس كذلك؟

صوت ليرا: (بضيق) فعلا. بكل تأكيد..

فانشو: هل تعتقدين في ذلك حقا؟

صوت ليرا: (بضيق) طبعا.

فانشو: هكذا تصبحين زوجة استاذ جامعي. سيشير الناس الينا في الشارع ويقولون أنظروا الى الاستاذ (فترة صمت) عندئذ يمكننا ان نتعاظم. سنتسلم بطاقات دعوة ونحضر المحاضرات.. لا تنقصني سوى المظلة. بالاضافة الى عما تملكينه من الثقافة

صوت ليرا: هل ستعود الى هذا من جديد؟

فانشو: الست متفقة معي؟

صوت ليرا: نحن؟ أساتذة؟

فانشو: انت لا تشاركيني الكار أبدا. اذا عدت الى ذلك ثانية فسأرحل الى السويد (وقد بدا عليه الضيق) لا اريد أن تعيشي مع رجل يقول سخافات. وداعا. (ينحني ويحدث صوتا على المائدة. كما لو كان يستعد للرحيل.)

صوت ليرا: حبيبي هل تتركني وحدي؟
(تبدأ في الشكوى. فانشو لا يتحرك ويبقى منحنيا.)

صوت ليرا: تعال يا حبيبي.
(فترة صمت طويلة فانشو يبقى منحنيا).

صوت ليرا: كنت أمزح (فترة صمت) تعلم اني معجبة بك الى حد كبير (فترة صمت) ستكون استاذا ممتازا (فترة صمت) من يسمعك تتكلم يظن انك قبطان او عالم اثار.
(فترة صمت طويلة. فانشو يملأه الغرور).

صوت ليرا: يا حبيبي (فترة صمت) هل تتركني وحيدة؟ (فترة صمت) تعال (فترة صمت طويلة)

صوت ليرا: آه.. آه (تبكي) الأحجار تتساقط من جديد.

فانشو: (ينهض قلقا) ماذا بك يا ملاكي؟ هل أصبت باذى؟

صوت ليرا: الاحجار ستغطيني تماما. هل تختار هذا الوقت بالتحديد لترحل انت لا قلب لك.

فانشو: لكنك البادئة.

صوت ليرا: كنت أمزح.

فانشو: على انك لن تعودي الى ذلك.

صوت ليرا: اقسم لك.

فانشو: بم تقسمين؟

صوت ليرا: كالعادة.

فانشو: بلا احقاد.

فانشو: حسنا. آمل الا تعاودي اللعبة.
(صوت انفجار. ازيز طائرات. ودوي قنابل. تعبر الام وابنتها المسرح وهما تدفعان عربة اليد المملوءة

بالبنادق القديمة. تنتهي الغارة).

صوت ليرا آه. آه. لا أستطيع تحريك ذراعي.

فانشو لا تخشي شيئا. سأخلصك.

صوت ليرا ولكن الاحجار وصلت حتى عنقي.

فانشو لا تخشي شيئا سترين انني سأجد لك مخرجا.

صوت ليرا سأموت.

فانشو هل استدعي المحضر من اجل الوصية.

صوت ليرا اية وصية؟

فانشو أليس هذا ما يقال في العادة ؟

فانشو (مختالا) يجب أن تحرري وصية. ساريها للجيران.

صوت ليرا لا يهمك الا إثارة الاعجاب.

فانشو ولكني افعل ذلك من اجلك. كل السيدات يحررن وصية يجب ان تعدي وصيتك وكلماتك الاخيرة. ذلك الذي يقال دائما قبل الموت. هل ترين أن أوحي لك بافكار يمكنك ان تتحدثي عن (يفكر ثم يقول بسرعة) الحياة أو البشرية.

صوت ليرا (تقاطعه) كف عن ذلك الهراء.

فانشو تسمين هذا هراء. يالك من تافهة حقا.

صوت ليرا (شاكية) هل تعود الى اهانتي؟

فانشو لا يا أرنبي الصغير.

صوت ليرا لا أستطيع التحرك (تشكو) متى ستنتهي تلك الحرب؟

فانشو السيدة تريد من الحرب أن تنتهي حسب رغبتها.

صوت ليرا (باكية) الا يمكنهم ايقافها.؟

فانشو بالطبع لا. لقد قال الجنرال انه لن يتوقف اذا لم يحتل البلاد.

صوت ليرا كلها؟

فانشو طبعا كلها.

صوت ليرا انه يبالغ.

فانشو الجنرالات لا يقفون في منتصف الطريق. اما كل شيء أو لا شيء.

صوت ليرا والناس؟

فانشو الناس لا تعرف كيف تحارب. ثم ان الجنرال يتلقى مساعدات كثيرة.

صوت ليرا الامر جاد اذن.

فانشو وهذا لا يؤثر على الجنرال.

صوت ليرا لم أعد أستطيع الحركة. لو استمرت هذه الاحجار في التساقط فستغطيني نهائيا.

فانشو ياله من مقلب لا تخشي شيئا. ستنتهي الغارات قريبا.

صوت ليرا نهائيا.

فانشو نهائيا.

صوت ليرا من اين لك هذه الاخبار؟

فانشو (وقد هزه السؤال) اتشكين في اقوالي؟

صوت ليرا لا (بتشكك) وكيف لي أن أشك.

(ثلاث طلقات. اصوات مدوية).

صوت ليرا (تبكي بعنف) حبيبي. لقد غطتني الاحجار نهائيا.. تعالى انقذني.

فانشو اني آت يا أرنبي الصغير. سترين انني سأخلصك.

(يقترب من الانقاض ويعتليها بصعوبة بالغة).

صوت ليرا (وهي تبكي) اني ميتة لا محالة هذه المرة.

فانشو تمالكي نفسك اني آت.

(يتقدم بصعوبة فوق الانقاض. يصل الى المكان الذي تختفي تحته ليرا)

فانشو ها أنذا يا أرنبي الصغير. أعطني يدك.

صوت ليرا ألا ترى أن الاحجار تغطيني؟

فانشو سأخرجك فورا. انتظري سأخرجك من هنا.

(غارة طويلة. تعود الاحجار الى التساقط. يختفي فانشو هو الآخر تحت الانقاض تنتهي الغارة فتشاهد المرأة وهي تعبر المسرح من اليمين الى اليسار بدون الفتاه الصغيرة. المرأة تحمل نعشا صغيرا وقد بدا عليها الضيق والعجز. وتختفي من اليسار في مؤخرة المسرح وترى الجدران وقد تهاوت بينما تظهر من خلفها شجرة الحرية. لقد انتهت الغارة.. لا يرى على المسرح سوى الانقاض. فترة صمت طويلة.. بعدها ترتفع في اجواء المكان الذي اختفى تحته فانشو وليرا بالونتان. يدخل الضابط وهو يصوب بندقيته الرشاشة على البالونتين دون أن يصيبهما تطير البالونتان في اتجاه السماء ثم تختفيان. يواصل الضابط اطلاق نار بندقيته. تسمع في اعلى ضحكات مجلجلة. انها ضحكات فانشو وليرا. يصاب الضابط بفزع ويأخذ في النظر في كل اتجاه ثم يخرج مسرعا من اليمين.

يدخل الكاتب. يصعد فوق المائدة. يتفحص المكان الذي كان يضم فانشو وليرا وقد بدا راضيا.. يهبط من فوق المائدة ويخرج من اليسار ثم يعدو مسرعا والسعادة تغمره وهو يردد قوله. سأصنع من كل هذا رواية رائعة. رواية رائعة. رواية رائعة. يختفي صوته تدريجيا. (فترة صمت) يسمع وقع خطوات عسكرية وصوت خافت لمجموعة تنشد «شجرة جرنيكا» ثم يعلو الصوت تدريجيا يتزايد عدد رجال المجموعة حتى يغلب على صوت الاقدام العسكرية بينما يسدل الستار).

مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وايضاحات أخرى :

١- قيمة المسابقة عشرة الاف ريال سعودي .. موزعة على ثلاث جوائز على النحو التالي :

أ) الجائزة الاولى ٥٠٠٠ ريال
ب) الجائزة الثانية ٣٠٠٠ ريال
جـ) الجائزة الثالثة ٢٠٠٠ ريال

٢- المطلوب الاجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحا عليها الاسم ثلاثيا او رباعيا - ان امكن - مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة الى المشترك في المسابقة حالة الفوز.

٣- ترسل الاجابات على العنوان التالي :
(الرياض - المملكة العربية السعودية - مجلة الفيصل - ص.ب (٣) المسابقة).
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج.

٤- أية اجابة تصل بعد ٤٥ يوما من صدور العدد لا يلتفت اليها.

٥- ننصح بمتابعة اعداد المجلة لان أغلب اسئلة المسابقة سوف يجدها القارئ في ثنايا المواضيع المنشورة فيها.

٦- من حق القارئ ان يشترك باسمه في المسابقة الواحدة اكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة.

وهناك سبع جوائز اخرى قيمة كل جائزة اشتراك في المجلة لمدة عام.

نتائج مسابقة العدد الرابع

* فاز بنصف قيمة الجائزة الأولى وقدره (٢٥٠٠ ريال سعودي) الأخ محمد عبد القادر عبد الكريم سعيد - حلب - منزل رقم ٨ كرم الطحان - سوريا.

* وفاز بالنصف الآخر من قيمة الجائزة الأولى وقدره (٢٥٠٠ ريال سعودي) الأخ عبد العزيز سعد الخراشي - المدرسة الخالدية - الرياض - المملكة العربية السعودية.

* كما فاز بنصف قيمة الجائزة الثانية وقدره (١٥٠٠ ريال سعودي) الأخ - عبد الله السيد شرف - طنطا - صناديد غربية - مصر.

* وفاز بالنصف الآخر من قيمة الجائزة الثانية وقدره (١٥٠٠ ريال سعودي) الأخ حامد أحمد دفع الله - المناقل الهدي - المدرسة الثانوية العامة بنين - السودان.

* وفاز بنصف قيمة الجائزة الثالثة وقدره (١٠٠٠ ريال سعودي) الأخت منيرة عبد العزيز محمد أبا حسين - المدرسة العشرون للبنات - الرياض - المملكة العربية السعودية.

* كما فاز بالنصف الآخر من قيمة الجائزة الثالثة وقدره (١٠٠٠ ريال سعودي) الأخ مدغري علوي محمد - ١٣ شارع سيدي الجريدي قصبة النوار - فاس - المغرب.

* ومن مصر فاز الأخ محمد رجائي محمود سالم - طنطا - شارع الجلاء - المساكن التعاونية منزل رقم ٧ مصنع السيكولا باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عددا).

* من سوريا فاز الأخ عصام بغدادي - حلب - شارع رقم ٥٧ - منزل رقم ٦ - السليمانية باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عددا).

* ومن الإمارات العربية المتحدة فاز الأخ محمد حسن شطناوي - مدرسة الغزالي الإبتدائية - أبو ظبي باشتراك مجاني في المجلة لمدة عام (١٢ عددا).

* من البحرين فاز الأخ يوسف جوهر النجدي - مدرسة الهداية الخليفية الثانوية المحرق - باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عددا).

السؤال الأول:

ماهي عملة البلدان التالية:-
المغرب - الباكستان - اليابان - العراق - ايران - البحرين - اسبانيا - اليونان - الصومال.

السؤال الثاني:

الحج.. هو الركن الخامس من أركان الاسلام.. في أية سنة فرض على المسلمين.. وكم مرة حج فيها الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام؟

السؤال الثالث:

اذكر اسماء مؤلفي الكتب التالية:
صبح الاعشى في صناعة الانشاء - أخبار مكة وما جاء فيها من الاثار - تحت راية القرآن - حي بن يقظان - شمس العرب تسطع على الغرب - انساب الخيل في الجاهلية والاسلام وأخبارها.

السؤال الرابع:

ما الفرق بين المجازاه.. والمكافأة؟

السؤال الخامس:

أين يوجد الشريان الاورطي في جسم الانسان؟



السؤال السادس:

في عهد من كان (صك) أول عملة عربية؟

السؤال السابع:

اذكر اسم أول سفينة هبط بها الانسان على سطح القمر.. ومتى كان ذلك؟

السؤال الثامن:

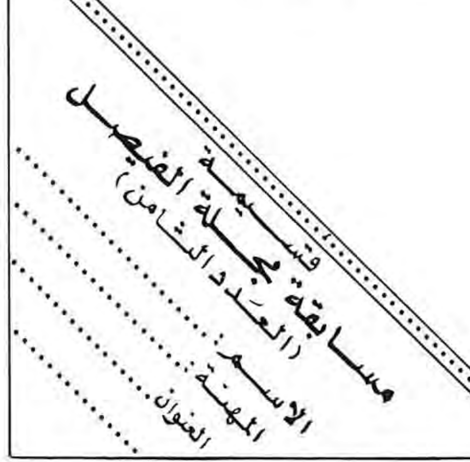
أين توجد مراكز هذه المؤسسات والمنظمات العالمية:-
منظمة الصحة الدولية - صندوق النقد الدولي - المنظمة الدولية للطيران المدني - اتحاد البريد العالمي - منظمة الامم المتحدة للأغذية والزراعة؟

السؤال التاسع

اذكر اسم السفينة التي طافت حول الكرة الارضية في بداية القرن السادس عشر الميلادي؟

السؤال العاشر:

في مناسبات معينة تنكس، الدول أعلامها.. باستثناء دولة واحدة.. أذكرها.. ولماذا لا ينكس علمها؟





للقارئ الكريم

وردت الى المجلة مجموعة من الرسائل تتضمن عددا من الأسئلة تدور كلها حول المسابقة .. وهناك أسئلة أخرى عن كيفية الاشتراك في المجلة.

ويسرنا بهذه المناسبة أن نرد على كل هذه الأسئلة راجين أن يجد فيها الأخوة القراء الذين بعثوا برسائلهم الى المجلة الأجوبة المطلوبة.

أولاً: نشر اجابات أسئلة المسابقة

طلب عدد من القراء نشر **أجوبة مسابقة** كل عدد مع اعلان النتيجة ونشر اسماء الفائزين .. وهو مطلب وجيه .. لولا أن المجلة حين خططت للمسابقة كان من ضمن ما خططت له هو نشر أجوبة كل المسابقات في نهاية **العام الهجري** .. وتقديمها في كتيب صغير مصنفاً تصنيفاً علمياً بحيث يكون مرجعاً صغيراً يحتفظ به القارئ في مكتبته .. على أن يقدم هذا الكتيب في نهاية العام الهجري **هدية** للقارئ.

وبما أن المجلة صدرت في منتصف العام الهجري ١٣٩٧هـ فانها تجاوباً مع رغبة عدد كبير من القراء سوف تنشر اجوبة مسابقات الستة الأعداد الاولى في أحد أعدادها القادمة على أمل أن تلتزم بما خططت له في جمع أجوبة المسابقات القادمة للعام الهجري ١٣٩٨هـ في كتيب وتقديمه كهدية للقارئ.

ومع ذلك فنحن نرحب بآراء الأغلبية في اختيار الطريقة التي يرون أنها ذات فائدة لهم. لأن همنا تحقيق أكبر فائدة علمية وثقافية لقراء المجلة.

ثانياً: مدة المسابقة

يرى كثير من القراء أن **المدة الزمنية** التي وضعتها المجلة .. وهي ٣٠ يوماً غير كافية في مواجهة ظروف البريد العربي وتأخر الرسائل الى جانب ظروف تأخر صدور بعض أعداد المجلة عن موعدها وهي ظروف نؤكد أنها مؤقتة.

وأمام هذه الرغبة التي نحترمها .. وتقديراً لكل الظروف فقد راعينا أن **تكون المدة الزمنية لقبول الأجوبة هي ٤٥ يوما اعتبارا من العدد الخامس** .. وذلك لاتاحة الفرصة لأكبر عدد من القراء في مختلف أقطار العالم العربي والاسلامي.

ثالثاً: الاختيار .. والاجبار

بعض رسائل القراء طالبت **أن تكون الاسئلة اختيارية** بحيث نطرح عدداً معيناً من الأسئلة ونترك للقارئ اختيار بعضها للاجابة عليها.

ومع احترامنا لهذا المطلب إلا أن اعتماده لا يتفق والهدف الأساسي من المسابقة .. وهو ربط القارئ **بالكتاب** .. وتعويده على زيارة **المكتبات** .. وكيفية استعمال **الموسوعات**. هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى فاننا نحرص عند وضع الأسئلة تصحيح بعض الأخطاء الشائعة .. وبالتالي فان الاجابة عليها كلها يصبح مطلباً ضرورياً لتحقيق الهدف العلمي والثقافي من المسابقة.

رابعاً: قسيمة المسابقة

يطالب بعض القراء مراعاة عدم وجود مادة علمية أو ثقافية هامة خلف **قسيمة المسابقة** المطلوب قصها وارسالها مع الأجوبة .. وهذا ما نحرص عليه المجلة رغم بعض الظروف الفنية القاهرة.

خامساً: المشترك في المسابقة

تساءل عدد من القراء هل بالامكان **الاشتراك** أكثر من مرة للشخص الواحد في المسابقة الواحدة .. وفي حالة فوز احد المشتركين في مسابقة من المسابقات هل يستطيع الاشتراك في غيرها من المسابقات .. وما هو الحل فيما لو فاز أحد المشتركين بجائزة اشتراك مجانية في المجلة لمدة عام أكثر من مرة ؟

لهؤلاء الأخوة نقول لهم أن **من حق كل قارئ الاشتراك في المسابقة الواحدة باسمه أكثر من مرة على شرط ارفاق القسيمة مع كل رسالة .. أي بارفاق قسيمتين اذا اشترك في المسابقة الواحدة مرتين.**

كما أن من حق كل قارئ فاز في أية مسابقة الاشتراك في غيرها من المسابقات .. وهذا لا يمنع من تكرار الفوز في أكثر من مسابقة اذا وفقه الله.

أما اذا فاز متسابق أكثر من مرة باشتراك مجاني في المجلة لمدة عام فان المجلة ترحب بتعويضه مادياً بقيمة الاشتراك .. وهذا حق سواء أكان الفوز بالاشتراك المجاني مرة واحدة أو أكثر على أن يكون ذلك بناء على طلبه.

سادساً: الأبواب الجديدة

طالب عدد من القراء بايجاد أبواب جديدة مثل باب «**أنت تسأل ونحن نجيب**» وباب «**للتعارف**» .. والمجلة ترحب بكل مقترحات الأخوة الكرام ما دامت هذه المقترحات لا تخرج بالمجلة عن خطها الجاد في التثقيف .. والتزام الموضوعية .. والرصانة .. والاهتمام بكل ما يثري عقل القارئ ووجدانه .. اذ **ليس من أهداف المجلة التسلية والترفيه** لأن هذه الأمور لها مجلاتها الكثيرة.

وانطلاقاً من هذا فاننا نرحب باسئلة القراء العلمية .. والثقافية .. والدينية المفيدة للاجابة عليها .. أما باب التعارف فعدد المجلات والصحف المهتمة بمثل هذا الباب كثيرة جداً.

سابعاً: الاشتراك في المجلة

يسأل عدد من القراء عن قيمة الاشتراك السنوي في المجلة .. وكيفية ارسالها لهؤلاء القراء نقول لهم اننا حريصون على تواجد المجلة بين يدي كل قارئ .. وهو مصدر سعادة لنا .. لكننا نعتذر في الوقت الحاضر عن تلبية طلبات الاشتراك .. لأن الكمية التي تطبع من المجلة على كثرتها - تجعل فتح باب الاشتراكات أمراً يحتاج الى شيء من الوقت .. وهو آت باذن الله .. وقريباً جداً .. وسوف نعلن عنه .. ومؤقتاً يستطيع القارئ الحصول على المجلة من المكتبات في كل البلدان العربية .. ذلك لأن وكالات التوزيع تطالب بزيادة الكميات المخصصة للبيع مع صدور كل عدد جديد.

ثامناً: رجاء الى القراء

وأخيراً لنا رجاء من الاخوة القراء الكرام .. وهو مراعاة ما يأتي:

١- يجب وضع كلمة المسابقة على غلاف الرسالة مع ذكر رقم عدد المجلة.

٢- أن تكون الاجابة في حدود السؤال.

٣- أن تكون الاجابة على وجه واحد من ورقة الاجابة.

٤- ارفاق قسيمة كل مسابقة مع اجوبتها .. فقد لاحظنا أن بعض القراء يرفق قسيمة مسابقة العدد الثاني مع اجوبة مسابقة العدد الثالث .. ومثل هذه الرسائل لا يلتفت اليها .. ولا تعطي الحق لصاحبها الاشتراك في المسابقة.

وأخيراً .. نرجو أن نكون بهذه الايضاحات قد رددنا على كل اسئلة القراء .. ونسأل الله أن يوفقنا لتحقيق الأهداف النبيلة السامية التي تسعى اليها المجلة .. والقائمون عليها .. وما ذلك على الله بعزيز.





أبو عريش:

من مدن منطقة **جيزان** جنوب **المملكة العربية السعودية**، أسماها **الهمداني** (ت ٢٥٣ هـ) في كتابه صفة جزيرة العرب «**العرش**» وأسماها **اليعقوبي** (ت ٢٧٨ هـ) في كتابه «البلدان» (**العريش**) وذكرها **ابن حجر العسقلاني** في رحلته الى اليمن سنة ٨٠٠هـ باسم «**عريّش**» بتشديد الياء. تبعد عن البحر تجاه الشرق مسافة ثلاثين كيلومتراً. بقيت قاعدة المنطقة الى نهاية القرن الثالث عشر الهجري.

بها آثار ترجع الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين.



البارودي:

محمود سامي باشا البارودي شاعر **عربي** من أصل **مملوكي**. تعلم **التركية والفارسية والانجليزية**. كان من قواد **الثورة العرابية**. فنفي الى **جزيرة سيلان** سبع عشرة سنة ثم عاد الى **مصر** عام ١٩٠٠م عاش بقية عمره عيشة هادئة.

يعتبر **البارودي** رائد النهضة الحديثة في الشعر العربي حيث خلصه من أسر الصناعة البلاغية والتلاعب اللفظي، وعاد به الى متانة الاسلوب الشعري في العصور الاولى، وبذلك مهد الطريق لمن جاء بعده من الشعراء، فساروا على دربه وتوسعوا في ميدان التجديد.

له ديوان مطبوع وله مختارات شعرية جمعها لثلاثين شاعراً من المولدين.



تاج العروس من جواهر القاموس:

معجم ألفاظ عربي في عشرة مجلدات ضخمة الفه العالم اللغوي **محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي**، ورتبه حسب الحروف الاخيرة للكلمات ترتيباً هجائياً وجعل كل حرف باباً مقسماً الى فصول تتعلق بالحرف الاول فمثلاً «فصل العين من باب الباء عظب) وفي أوله تقديم للمؤلف مشتمل على عشرة أهداف سماها «**مقاصد**» تحدث فيه عن اللغة هل هي **توقيفية** أو **اصلاحية**؟ وعن سعة **اللغة العربية** وعدة ابنية الكلام **والمتواتر** من اللغة **والاحاد والافصح والمطرد والشاذ والحقيقة والمجاز والأضداد والمعرب** وآداب اللغوي ومراتب اللغويين وترجمة (**الفيروز ابادي**) مؤلف **القاموس المحيط والاسانيد** المتصلة الى المؤلف. طبع الكتاب طبعته الأولى سنة ١٣٠٦هـ.



ثابت بن قرة الحراني:

رياضي وفلكي وطبيب **عربي** وأحد كبار المترجمين من **اليونانية والسريانية** الى **العربية**. كان في أول أمره صيرفياً **بحران** ثم انتقل الى **بغداد** وقام بتحسين نظرية **الاعداد المتحابة** وله كتابات

عديدة في الرياضة والفلك والطب والتشريح ومن مؤلفاته المعروفة (**الذخيرة**) ولد سنة ٢٢١ وتوفي سنة ٢٨٨هـ (طالع العدد الثاني من هذه المجلة الصادر في شهر شعبان ١٣٩٧هـ - يوليو ٧٧م).



جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية:

احدى جامعات **المملكة العربية السعودية** بمدينة **الرياض** كانت نواتها معهد الرياض العلمي ١٣٧٠هـ. وفي عام ١٣٧٣هـ افتتحت **كلية الشريعة** بالرياض ثم **كلية اللغة العربية ١٣٧٤هـ والمعهد العالي للقضاء** ١٣٨٥هـ. ثم **كلية العلوم الاجتماعية وكلية اصول الدين والمعهد العالي للدعوة الاسلامية**. وفي عام ١٣٩٥هـ افتتحت اقسام الدراسات العليا بكلياتها. تزايد عدد المعاهد العلمية التابعة لها الى **٤٢** معهداً في المملكة العربية السعودية وبعض **دول الخليج العربي**. وللجامعة فروع في بعض مناطق المملكة.

كان اسم الجامعة السابق (**الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية**) حتى عام ١٣٩٤هـ.

تهدف هذه الجامعة الى اعداد علماء متخصصين في العلوم الاسلامية وعلوم اللغة العربية والعلوم الاجتماعية واعداد المدرسين في هذه الحقول، واعداد قضاة، ودعاة مؤهلين.



الحملات الصليبية:

تلك الهجمات المسيحية المتتالية على **المسلمين في اسبانيا والشرق الاسلامي**. وصلت الى **تسع حملات** من عام ١٠٨٥م الى عام ١٢٧٠م وقد استولى المسيحيون على **طليطلة** سنة ١٠٨٥ ومنها اندفعت **اولى الحملات** سنة ١٠٩٥م بقيادة **جودفري أوف بويلون** الذي حكم **القدس** والحملة **الثانية** سنة ١١٤٧م بقيادة ملكي فرنسا وألمانيا. والحملة **الثالثة** سنة ١١٨٩م بقيادة **الامبراطور فردريك الأول الالماني وفيليب أغسطس الفرنسي** وريتشارد «**قلب الاسد**» الانجليزي والحملة **الرابعة** سنة ١٢٠٢م قادها نبلاء تيوتونيون. والحملة **الخامسة** سنة ١٢١٥م أعلنها البابا «**انوسنت**» والحملة **السادسة** سنة ١٢٢٩م بقيادة الامبراطور **فردريك الثاني**. والحملة **السابعة** سنة ١٢٣٩م بقيادة **ثيوبالد**. والحملة **الثامنة** سنة ١٢٤٨م بقيادة **لويس التاسع** الفرنسي والحملة **التاسعة** سنة ١٢٧٠م بقيادة **سانت لويس** الفرنسي **وبيتر القبرصي**. واجه **الصليبيون** مقاومة شديدة من المسلمين وخصوصاً من القائد العظيم **صلاح الدين الأيوبي**.



الخزرجي:

علي بن الحسن الخزرجي مؤرخ وأديب وفنان من **اليمن**. ولد سنة **٧٣٢**هـ وعمل في بداية حياته مزخرفاً للمدارس والدور الملكية وكان **الملك الأشرف** يثق به فيفوضه على كثير من ذلك. ثم قرأ في **الأدب** ونظم **الشعر** وألف في **التاريخ** كتباً كثيرة منها «تاريخ اليمن، طراز اعلام الزمن في طبقات أعيان اليمن»، العقد الفاخر الحسن في طبقات أكابر اليمن (العقود اللؤلؤية في أخبار الدولية الرسولية) اضافة الى ديوانه الشعري. كما صنع كتاب «**العسجد المسبوك والجوهر المحبوك في اخبار الخلفاء والملوك**» بتخطيط وارشاد من الملك الاشرف الغساني. المتوفى عام ٨٠٣هـ. مكث الخزرجي بعد وفاة الاشرف تسع سنوات حيث توفي عام ٨١٢هـ.



الديوان (جماعة):

ظهرت في النصف الاول من **القرن العشرين** وهي من الجماعات الادبية المتميزة تغلب الثقافة العميقة والاطلاع الاجنبي على أفكار اصحابها، سميت بـ«الديوان» نسبة الى الكتاب النقدي «**الديوان**» الذي اصدره **العقاد والمازني** سنة ١٩٢١م. يدعو اصحابها الى تخليص الشعر من صخب الحياة

وتصوير الطبيعة تصويراً يثير خلجات النفس كما يعتنون عناية كبيرة بالمعنى والتعبيرات الفلسفية كما يدعون الى الوحدة العضوية للقصيدة والى التحرر من القافية الواحدة. جرت انتاجات هؤلاء على ثلاث نزعات **الرومانتيكية، العاطفية التأملية**. انضم الى هذه الجماعة الشاعر **عبدالرحمن شكري** وشارك في نشر مبادئها.

ذ

ذوق:

الذوق حاسة تتنبه بالكيمائيات .. وهو احدى الحواس الخمس تتكون اعضاؤه من مجموعة خلايا دقيقة لها زوائد شعرية بحلمات اللسان تسمى «**براعم الذوق**» وتتجمع في طرف اللسان وحافتيه ومؤخرته.

وإحساسات الذوق: **حلو، مالح، حامض، مر، قلوي، معدني**. وينتقل الذوق من اللسان الى المركز العصبي للذوق بالنخاع المستطيل في عصبي الحبل الطبلي والجمجمي الحادي عشر. ومن ثم يصل الوعي بقشرة المخ.

ر

الرصاص:

معدن رخو لونه سنجابي **يميل الى الزرقة**. يستخرج من كبريتور الرصاص. يتأكسد في الهواء فتكون عليه طبقة من اكسيد الرصاص تحمي ما تحتها، وهو **موصل رديئ للحرارة والكهرباء** – يذوب في حامض **الازوتيك**. وتستخدم اكاسيد الرصاص في **الطب**. والرصاص يدخل في تصنيع **اللحام واسلاك الكهرباء وبطاريات السيارات والاسلحة**.



الزهري:

داء يحدث للانسان ابتداء من **الجهاز التناسلي** ويمتد الى بقية أجزاء الجسم وهو معد ينتقل بسرعة من المصاب الى السليم بمجرد الملامسة وقد ينتقل بالوراثة. يظهر هذا المرض بعد نزول سائل أبيض من الجهاز البولي ويكون مصحوباً بحرقة وألم شديدين. ثم تظهر البثور على الجلد حيث الاعضاء التناسلية. ثم تتسع رقعتها وتنتقل الى الشفتين والحلق واللسان والحنك وأجزاء أخرى من الجسم وتتآكل أرنبة الأنف. واذا طالت مدة هذه الاعراض اصيب المريض باسهال قاتل. توصل طبيب ألماني اسمه «**ارليخ**» الى علاج لهذا المرض أسماه **مركب** «**٦٠٦**».



السيريالية:

مدرسة أدبية أرادت أن تحرر الابداع الفني من قيود المنطق والابتعاد عن الواقع الى درجة يظهر فيها النشاط الفكري بلا سمة عقلية أو منطقية ويتحرك الفكر خلال ذلك بطريقة آلية.

لفظ «**سيريالي**» ابتكره **الشاعر الفرنسي ابولينير** عام ١٩١٧م في مسرحيته «**ثدياترزياس**» وهي بعيدة عن الواقع كما أطلقه «**أندريه بريتون**» عام **١٩٢٤**م على مذهبه الفني الذي يجري مجرى علم النفس في انتاجات اصحابه.

كانت بداية هذا المذهب (١٩٢٠ – ١٩٣٠) محاولات لتلقي ما يمليه اللاشعور. وبين عامي (١٩٣٠ – ١٩٤٠) ازدهر متخذاً كياناً مستقلاً ذا سمات خاصة ثم تداعت أركان هذا المذهب بعد انتقاله الى **امريكا** اثر سقوط **باريس** في ايدي **النازيين** عام ١٩٤٠م.



شؤبوب:

مطر غزير تصاحبه غالباً العواصف الراعدة وهو المطر الانفجاري. يكون مدى الشؤبوب قصيراً في المناطق المعتدلة لان كمية بخار الماء اللازمة سرعان ما يستنفذها هذا المطر، وكثيراً ما

يسبب الشؤبوب تخريباً كبيراً في خلال الوقت القصير الذي يحدث فيه فتتشقق الارض ويتحول الفجاج الى سيول عارمة.

ويظهر الشؤبوب بوضوح في المناطق الجبلية حيث تسقط **الشآبيب** نتيجة لتوقف حركة الهواء الساخن الى أعلى فجأة عندما تعبر العاصفة السلسلة الجبلية فينهمر المطر مصحوباً بجباب البرد في وقت قصير بسرعة هائلة.



صبار:

نبات زهري ذو جذوع على شكل الأكف، وينتشر الشوك عليها. ومنه الصحراوي الذي لا يحتاج الى الماء كل حين ومنه أنواع أخرى توجد في الجبال بأماكن الخصب السهلية. وعائلة الصبار كبيرة يوجد منها ألف نوع تقريباً وموطنه الاساسي **اميريكا**.

وعدم الحاح نباتات الصبار على الماء راجع الى وجود جذور لها تمتص الماء بعد المطر والى احتفاظها بالماء لعدم وجود الاوراق ولتوفر طبقة شمعية تمنع تبخر الماء. لذا يحتفظ هذا النبات بخضرة دائمة.



ضغط الدم:

اضطراب ينشأ في الجهاز الدوري. منه **المرتفع** الذي يصاحبه ضغط دموي زائد على جدران الشرايين. لا تعرف أسباب حدوثه غالباً وفي بعض الحالات يتسبب فيه مرض في **الكلية** أو ورم في **الغدة الكظرية** أو ضيق في **شريان الاورطي** الأساسي في الجسم. ومنه **المنخفض** حيث يجري تحت ضغط أقل من المعتاد السوي. واذا لم تصحب الضغط المنخفض حالات اغماء او نوبات دوار فهو غير مضر.



طيبة:

مدينة **مصرية** قديمة على الضفة الشرقية **للنيل**. كانت عاصمة ملوك الأسرة **الفرعونية** الثانية عشرة وزعيمها «**أمنحيت الأول**» الذي نقل العاصمة من **منف** الى طيبة. استولى عليها **الهكسوس** «ملوك الأقاليم» وقضوا على الاسرة الثانية عشرة وهدموا هياكل المدينة وبددوا ثرواتها. ثم طردتهم الاسرة الفرعونية الثامنة عشرة وأصبح **تحتمس الاول** حاكماً لها. ثم حكمها «**تحتمس الثاني**» ثم زوجته واخته لأبيه «**حتشبسوت**» وازدهرت المدينة في عهدها. ثم خلفها «**تحتمس الثالث**» الذي غزا الشام مرات وسيطر على **البحر المتوسط** .. ووصل رقي طيبة اوجه في عهد «**امنحوتب الثالث**» **٧٤٥-٥٨٠** ق.م واصبحت مركزاً تجارياً. وازدهر فيها العمران وبنيت فيها الهياكل المحلاة بالذهب وكثرت حدائقها. بقيت على هذا الحال من الرخاء حتى مات امنحوتب الثالث حيث بدأت في التقهقر عما وصلت اليه.



الظبي الاسود:

يعتبر الظبي الاسود من أسرع حيوانات العالم (وهو من فصيلة البقريات رتبة مزدوجات الاصابع) يستوطن غرب **الباكستان** ومعظم **الهند** ويعتبر من حيوانات المراعي المكشوفة القليلة الشجر الناشطة نهاراً، وعلى نقيض معظم افراد هذه الفصيلة فان الذكور تختلف بألوانها عن الاناث **فالذكور** المسنة تكون سمراء غامقة اللون وللذكور فقط منها قرون ولكل ذكر مجموعة فيها نحو عشرين من **الاناث**. تلد الانثى صغيرين او ثلاثة ومتوسط **عمر الظبي** هو خمسة عشر عاماً.



عظاية (سحلية):

من الزواحف التي تعيش في **المناطق الحارة والمعتدلة** جسمها

مغطى بالحراشيف وعلى عينيها جفون. ذيلها سهل الانكسار ويتغير بسرعة غالباً ما يكون اللسان قصيراً عريضاً. وبعض العظايا تكون ألسنتها طويلة مشقوقة **تعيش على العشب والحشرات**. بعضها **يبيض** وبعضها **يحمل**. هناك أنواع تطير بواسطة جناحين صغيرين على جانبيها.



الغلاف الجوي:

يتكون الغلاف الجوي من طبقات تحيط بالارض، أقربها طبقة «**البتروبوسفير**» التي يعيش فيها الانسان وتعلو الى ١٦ كلم وبها تيارات الهواء الأرضي. ثم طبقة «**الاستراتوسفير**» وتعلو من ١٦–٢٥ كلم وفي الجزء الأسفل منها جزئيات كبريتية تلعب دوراً في عمليات الأمطار. وفوق هذه الطبقة توجد طبقة «**الاوزون**» (نوع من الاكسجين) يمتص معظم **الأشعة فوق البنفسجية** القاتلة التي ترسلها الشمس ثم طبقة «**الميزوسفير**» الساخنة وتحترق فيها معظم الشهب الهاوية الى الأرض. وعلى علو ٨٠ كلم توجد طبقة «**الايونوسفير**».

وهذه الطبقات تعكس بعض امواج الراديو وتردها الى الأرض مما يجعل الاتصال على الموجات القصيرة ممكناً.

وأعلى طبقات الغلاف الجوي المحيط بالأرض طبقة «**الاكسوسفير**» التي يقل فيها الهواء حتى ينعدم.



فينسيا:

احدى المدن **الايطالية** .. وتعرف **بالبندقية** .. انشئت عام ٥٦٨م مع غزو **اللمباردين** مقاطعة فينيتو. تقع على جزر متعددة بالطرف الشمالي للبحر **الأدرياتيكي**. تشتهر بشوارعها المائية والتنقل بواسطة القوارب الصغيرة. كان لها اسطولها القوي الذي جعلها تفرض سيادتها على ما جاورها من الجزر ممتدة الى شواطئ **البحر الاسود** والشواطئ الشرقية للبحر الابيض المتوسط. كانت ذات سيادة مستقلة حتى عام ١٧٩٧م حيث احتلتها **النمسا** .. ومن ثم انضمت الى **ايطاليا** عام ١٨٦٦م.

أهم مصنوعاتها **الزجاج** .. **وبناء السفن** .. **والمنسوجات** .. وبها آثار تدل على حضارتها القديمة.



القاديانية:

جماعة دينية منحرفة نشأت في **باكستان**. ترأسها شخص يدعى «**مرزا غلام احمد القادياني**» اخر القرن التاسع عشر. مركزها **قاديان في بنجاب**. وهي من آثار **الاستعمار البريطاني** للمنطقة. تدعو الى الفوضى الفكرية وعدم الثقة بمصادر الاسلام الصحيحة ومراجعه. وتعتبر زعيمها نبياً ملهماً من عند الله. وقد ألف كتباً كثيرة يشرح فيها اتجاهه مثل «**ترياق القلوب**» و «**شهادة القرآن**». أيدها بعض زعماء الهند مثل **جواهر لال** نهرو واعتبرها طائفة اسلامية .. وهذا غير صحيح.



كاليفورنيا:

احدى **الولايات المتحدة الامريكية**. مساحتها سبعمائة ألف كيلومترا مربع عاصمتها: **ساكرامانتو**. انضمت الى الولايات المتحدة عام ١٨٥٠م وهي غنية بالمعادن **كالذهب والزئبق والقصدير** – وفيها حفرت **أول بئر للبترول** حيث تختزن منه كميات كبيرة.



لؤلؤ:

عبارة عن مادة تفرزها بعض الرخويات المحارية كمحارة

«الاويستر» ومحارة «الاوينو» .. يتكون اللؤلؤ من طبقات متبادلة حول نواة رملية او طفيلية .. تتنوع اللآلئ تبعاً لتنوع الرخويات التي تفرزها فمنها الاخضر ومنها الازرق .. والاسمر .. والابيض الذي يعد افضل أنواع اللآلئ .. كما يعد الاسود اندرها واغلاها.

أهم مناطق استخراج اللؤلؤ **مناطق الخليج العربي** .. **وشواطئ استراليا** .. **والهند** .. وانهار **اوروبا وامريكا الشمالية**.



معهد الادارة العامة:

انشئ هذا المعهد في ١٤/١٠/١٣٨٠هـ بمدينة **الرياض** في المملكة العربية السعودية .. من اجل رفع كفاءة موظفي الدولة على اختلاف مستوياتهم عن طريق التدريب وتنظيم البرامج .. واعطاء المشورة الادارية للوزارات والمصالح الحكومية .. واعداد البحوث .. وجمع وتبويب وتصنيف الوثائق الادارية في المملكة.



ناورين (وقعة):

كانت **اليونان** تحت سيطرة الدولة **العثمانية** لم تستطع التخلص منها لكن **انجلترا وفرنسا وروسيا** ساعدتها بارغام العثمانيين على منحها الاستقلال. وحشدت هذه الدول أسطولاً ضخماً في **البحر المتوسط**. واستعان العثمانيون بقوات **الولايات الاسلامية** المجاورة. التقى **الاسطول الاوروبي** بالاسطول العثماني في مرفأ «**ناورين**» اليوناني سنة **١٢٤٢**هـ وتمكن احلاف اليونان من هزيمة الاتراك ونال اليونان استقلاله بعد ذلك.



ولادة بنت المستكفي:

أميرة أموية **أندلسية** (٣٩٤-٤٨٤هـ) .. أبوها محمد بن عبدالرحمن الملقب **بالمستكفي بالله** احد خلفاء الأمويين بالاندلس .. شاعرة أديبة .. وكان مجلسها ملتقى شعراء قرطبة وأدبائها .. ولع بها وأحبها الوزير الشاعر **ابن زيدون المخزومي** .. كما أحبها **الوزير بن عبدوس** .. الهمت ابن زيدون احلى قصائده .. ورسالتيه الجدية والهزلية.

توفيت في **قرطبة** بعد ان ناهزت التسعين عاماً دون ان تتزوج.



هاردي (توماس):

أديب انجليزي ولد عام ١٨٤٠م احترف الأدب بعدما كان مهندساً معمارياً. معظم أعماله دراسات عن البيئة ووصف دقيق لشخصياتها يميل الى الواقعية المتطرفة يظهر ذلك في رواياته (**تحت الشجرة الخضراء**) و(**عودة المواطن**) و(**سكان الاحراج**) وفي قصصه القصيرة «**سخريات الحياة الصغيرة**» لجأ الى الشعر في آخر حياته فنشر دواوين «**قصائد الماضي والحاضر**» و«**هجاء الظروف**» و«**كلمات الشتاء**» ومسرحية شعرية واحدة هي «**الحكام**» توفي عام ١٩٢٨م.



يوجـا:

مذهب نشأ في **الهند** منذ ألفين وخمسمائة سنة. تعلق به أنصار الفيدات، يوبانشاد، الماها بها راتا، وطغى بوضوح في عصر **بوذا**. يدعي أصحابه البحث عن السكينة المعرفية فيفعلون في سبيل ذلك ما يقربهم. ويرون ان الغاية منه: تحرير النفس من كل ظواهر الحس وكل ارتباطات الجسد وشهواته. أول من ألف كتاباً يشرح فيه هذا المذهب «**باتانجالي**» في كتاب «**قواعد اليوجا**» ولليوجا ثمان مراحل:

(**ياما**) موت الشهوة، (**نياما**) اتباع مبادئ اليوجا الاساسية، (**أسانا**) وضع معين للجسد، (**براناياما**) تنظيم النفس، (**براتياكارا**) سيطرة العقل على الحواس. (**ذارانا**) التركيز في فكرة واحدة، (**ذيانا**) التأمل في حالة تشبه التنويم المغناطيسي، (**ساماذي**) الغيبوبة. ويعتقد اليوجي أنه يستطيع بذلك أن يخدر أي جزء منه عن الحركة ويمكنه الاختفاء عن الابصار وان يحيا من العمر ما شاء وان يعرف المستقبل ورغم ان السحر قد اختلط بهذا المذهب فقد انتشر في بقاع كثيرة من **آسيا واوروبا وامريكا**



ندوة إذاعية في لندن عن مجلة الفيصل

كان لصدور مجلة الفيصل أصداء واسعة ليس في أرجاء الوطن العربي فحسب بل في العالم الغربي حيث تتواجد المجلة في بعض مدن هذا العالم .. من هذه الاصداء قيام محطة (بي بي سي) في لندن باجراء مقابلة اذاعية مع رئيس تحرير المجلة تناولت من خلالها ماهية المجلة .. وأهدافها .. ومناطق توزيعها .. واهتمامها ... ونوعيات كتّابها.

كما أذاعت المحطة المذكورة ندوة ثقافية اشترك فيها كل من المذيعة المعروفة السيدة ليلى طنوس .. والاستاذ اسماعيل طه .. والاستاذ ماجد سرحان وقد تناولت الندوة مجلة الفيصل بالنقد .. والتقييم.

ونظراً لما في هذه الندوة من افكار .. وآراء تعتز بها المجلة خاصة ان أغلب هذه الآراء يتناول جوانب مختلفة من المجلة بالنقد والتحليل وهو أمر ترحب به المجلة وهي تبدأ خطواتها الاولى في مسيرتها الطويلة لخدمة الثقافة العربية والاسلامية والانسانية .. نظراً لهذا كله ننشر للقارئ الكريم بعض ما دار في الندوة.

المقدمة: شهد الوطن العربي في السنوات الاخيرة سيلاً من المجلات بعضها متخصص ومحدود بميادين معينة كمجلات «**الجماعات المهنية**» وبعضها يحاول ان يظهر في ثوب شمولي ليغطي قضايا فكرية وقضايا عريضة. ولعل في هذه الظاهرة اثراء **للثقافة العربية** التي ظلت تعتمد ردحاً من الزمن على ما يرد من مجلات ومطبوعات اجنبية تحمل مضامين ثقافية وفكرية اخرى دخيلة .. آخر مجلة ثقافية في متناول القارئ العربي في هذه الايام هي مجلة «**الفيصل**» ومعي في الاستديو **ليلى طنوس واسماعيل طه** لنتحدث عن هذه المجلة.

ماجد سرحان: ست ليلى انت اطلعت على المجلة فما هي انطباعاتك عنها؟

ليلى طنوس: مجلة حاوية شاملة .. فعلاً ممتازة صدرت بصورة وطباعة جيدة والموضوعات التي قرأتها بها جميعها مفيدة .. وأظن انها تثري **الصحافة العربية** الآن وفي المستقبل. وبعد ان نستمع الى رأي الأخ **اسماعيل** عندي بعض نقاط خاصة سأذكرها.

اسماعيل طه: أنا كقارئ عندما تصفحت مجلة «**الفيصل**» للوهلة الأولى بدا لي **ان القارئ العربي عموماً في هذه الفترة بالذات يحتاج الى مثل هذه المجلة** .. لماذا؟ ذلك لان المجلة وهي تقدم ثقافة أصيلة عميقة تقدمها بجدية وبأسلوب يرتفع عن الاسفاف الذي تمتلئ به صفحات كثير من الصحف والمجلات العربية التي تصدر هذه الايام .. ومن جهة أخرى فان **أخراج المجلة**. وهو شيء هام جداً للفت انتباه القارئ. ممتاز. لقد كان اخراجها مبدعاً حقاً وقد اهتم مخرج المجلة بهذه الناحية حتى ظهرت في ثوب قشيب .. هذه ملاحظة عابرة ونأتي للتفاصيل فيما بعد.

ماجد سرحان: عفواً .. ست ليلى قبل ما ننتقل الى ملاحظاتك ودعماً لما ذكره اسماعيل طه حول مادة المجلة. **رئيس التحرير** في كلمته في **العدد الاول** تحدث عن هذه المجلة وصحافة العصر فسأل ما هي الصحافة الناجحة؟

ثم يمضي ويقول «ان الصحافة الناجحة المقروءة تقوم هذه الايام على ساقين هما «**الجنس** .. **والجريمة**» ويمضي في مقالته الى أن يختتمها بعد ان يصنف نوعيات الصحف والمجلات التي تقرأ في هذه الأيام نظراً لأنها ذات اهتمام مادي يرد على هذا بقوله «في هذا الجو المشحون يأتي صدور المجلة **وجهاً عربياً مشرقاً دائم الصحو كسماء بلاده**».

ويمضي فيقول «مجلة منطلقاتها البحث عن الحقيقة المجردة بلا اثارة وبلا افتعال وباسلوب واقعي لا انفعال او تشنج فيه وبروح علمية لا تهويل فيها ولا تجريح».

«مجلة تحترم الطرح الموضوعي والعلمي احترامها للعقل البشري .. **مجلة بيئتها الارض العربية والاسلامية تحافظ على تراث الاجيال المنصرمة عن طريق دراسته وتقديمه للاجيال الحاضرة .. مجلة تحترم القيم النبيلة .. والافكار البناءة .. تسعى بكل ذلك الى عقل القارئ ووجدانه**».

هذا ما يرجوه رئيس تحرير المجلة والمشرفون على المجلة أو ما

قالوا عن مجلة



يرجون تحقيقه.

ليلى طنوس: هذا فعلاً ما لمسناه في المجلة عندما تصفحناها .. كان عند كلامه .. وأود أن أقول شيئاً عن المواضيع التي نشرت في مجلة الفيصل .. لفت نظري ان هناك ايضاً كثيراً من المواضيع الغربية .. **هي تعكس ليس فقط المجتمع العربي .. وانما تعكس الأدب الغربي**.

ماجد سرحان: هي فيها شمول.

ليلى طنوس: فيها شمول.

ماجد سرحان: وتتناول ترجمات مختلفة.

ليلى طنوس: ت.س. اليوت .. وغيره .. أعجبت بها.

ماجد سرحان: انتِ ذكرتِ قبل مدة ان عندك ملاحظات تودين توجيهها أو أسئلة.

ليلى طنوس: ملاحظة فقط.. واوجهها للاستاذ **علوي طه الصافي** وجدت ان هذه المجلة تفتقر الى **الأقلام النسائية** كنت أود أن أرى في المجلة مساهمات اكثر من السيدات.. وأقول هذا لأن لهذا الرأي تاريخ.. وقصة كما تعلم ياماجد.. منذ بضعة اشهر عندما مر علينا الاستاذ علوي طه الصافي اجريت انت معه مقابلة وكان حينذاك في صدد الاعداد والاستعدادات لاصدار مجلة الفيصل واجابك على سؤال طرحته عليه.. قلت له ما رأيه في **النشاط الادبي النسائي في المملكة العربية السعودية**؟.. فأجاب اجابة صائبة قال انا شخصيا لا أعترف أن هناك أدباً نسائياً.. وأدباً رجالياً.. بل هنالك أدب ان كان منبعه رجل او امرأة.. ادب فقط..

اعجبت بهذا الرأي وأوافق عليه الى حد بعيد ولكن مع ذلك أرجو يا استاذ علوي ان أرى في مجلة الفيصل هذه المجلة الممتازة مكانا أوسع للأدب الصادر عن الاقلام النسائية **وارجو ايضا ان ارى مواضيع تهتم بصورة خالصة بالمرأة**.ان يكون لها باب او ركن. قد يهتم الرجل في هذه المواضيع أيضا.. ربما اكثر من المرأة.

ماجد سرحان: أنا أذكر المقابلة جيدا.. وأعتقد ان الاعداد الاول من المجلة تحتوي على بعض المقالات النسائية في العدد الاول هناك مقالات للدكتورة **طلعت الرفاعي** والدكتورة **نادية كامل** والدكتورة **سامية أحمد أسعد** ولكن أوافق معك يا ليلى بأن نسبة الاقلام النسائية ليست عالية وارجو ان يسمعنا الاستاذ علوي طه الصافي رئيس تحرير مجلة الفيصل فيعمل على استكتاب المزيد من الاقلام النسائية.. وقد يكون الحق على رأي المثل على النساء.

اسماعيل طه: هناك نقطة. دائماكنا نسأل **لمن يكتب الكاتب؟ أو لمن تصدر مجلة معينة؟** هل تصدر لقطاع عريض من القراء أو أنها لفئة معينة من القراء؟ وكانت هذه القضية مدار بحث وأخذ ورد في سنوات قبل سنواتنا هذه.. لأن المجلات والادب بصفة عامة كان شبه موضة في عالمنا العربي.. أما الان وقد **اصبحت الثقافة جزءاً لا يتجزأ من صميم كل انسان عربي** أصبحت هذه القضية غير مطروحة بذات الحدة التي كانت مطروحة عليها من قبل.. والسؤال الان اذا كانت مجلة مثل مجلة الفيصل يقصد بها القطاع العريض من القراء العرب **فهل يا ترى سيكون في متناول يد القراء على مدار الوطن العربي كله ان يجدوا مجلة الفيصل متيسرة امامهم في مواعيدها وبثمن مادي يستطيع ان يدفعه كل قارئ عربي**؟ هذا السؤال موجه الى الاخ رئيس التحرير الاستاذ علوي طه الصافي ولا أدري اذا كان ماجد يستطيع ان يجيب.

ماجد سرحان: الواقع انني سأحاول الاجابة على شِقّي سؤالك..

ليلى طنوس: قبل ان تجيب على هذا السؤال أريد أن أضم صوتي الى صوت الأخ **اسماعيل** لأن هذا السؤال سؤال وجيه جدا واعتقد انه يجب لفت الانتباه اليه.

ماجد سرحان: سؤال وجيه جدا.. فيما يتعلق بالقطاع الذي تتوجه اليه المجلة هو القارئ – العربي عموما اينما كان. **والمجلة اعتقد انها جاءت في وقت يشعر فيه القارئ العربي بعطش وجوع**

وبهم لمثل هذه المجلة لأنها غطت فجوة كبيرة في السوق ولذلك فسياسة المجلة أن لا توظف المادة التي تنشرها توظيفيا **ايديولوجيا** وان لا توجهها توجيها معينا وانما **الثقافة من اجل الثقافة البحتة هذه هي رسالة المجلة** .. واعتقد يا ليلى تذكرين ما قاله رئيس التحرير في المقابلة التي اجريناها معه قبل بضعة شهور ؟

ليلى طنوس: واعتقد ان المجلة تثبت كلامك هذا كما تصفحناها.

ماجد سرحان: وهذا ما وعد به رئيس التحرير واعتقد انه قد حافظ على وعده.. النقطة الاخرى بالنسبة لانتشار المجلة.. المجلة طبعت من العدد الاول – حسب قول رئيس التحرير – **٥٠ الف نسخة** واعتقد **ان المجلة خلال اسبوعين اختفت من الاسواق في عدد من الاقطار العربية** وبشكل خاص في **مصر وتونس وفي المغرب** وفي بعض الاقطار العربية الاخرى وفي **الاردن**.. اعتقد هذا لسببين هما طبيعة المجلة ومضمونها.

اجابة على السعر فان **اسعار بيع النسخ في البلاد العربية اعتقد انه بالنسبة لحجم المجلة ١٦٠ صفحة بالألوان مقارنة بأي مجلة أخرى أعتقد أن الأسعار رخيصة** (يسرد اسعار المجلة كما جاء على صفحة الغلاف الأولى، الثانية).

اسماعيل طه: والله أنا شخصياً كل ما أردت أن أصل اليه من طرح هذه الملاحظة أن يسعد كل قارئ عربي مهما كان مستواه المادي بقراءة مثل هذه المجلة .. هناك فعلاً مجموعة من المجلات الجادة في العالم العربي حالياً .. وبتجميع جهود هذه المجلات ووصولها الى متناول القارئ الجاد واعتقد القارئ الجاد أصبح يشكل قطاعاً ممتداً في المجتمع العربي فيستطيع القارئ أن يستفيد من مثل هذه المجلة **وأرجو دائماً أن لا يقف سعر مجلة جادة حائلاً أمام وصولها للقارئ**.

ليلى طنوس: لان **الثقافة لا تحدد بثمن** ولي كلمة أخيرة **أرجو أن تنتشر المجلة في الغرب لأن في الغرب هنالك قراء من الغربيين أنفسهم .. وأرجو أن تبذل الجهود في نشر هذه المجلة بينهم**.

ماجد سرحان: **الواقع أن المجلة توزع في لندن وباريس وفي غرب أوروبا**.

ليلى طنوس: ليس فقط على العرب في هذه البلدان بل على الغربيين أنفسهم وعلى الجامعات.

ماجد سرحان: أعتقد أن هذه الفكرة طيبة بأن ترسل نسخة من هذه المجلة الى جميع **المؤسسات الثقافية** المهتمة بالثقافة العربية بشكل عام لأنها على الأقل تجعلها على اطلاع دائم بما يجري من تطورات فكرية وثقافية في العالم العربي وأيضاً أعتقد أنها تساعد على فهم النفسية العربية – والعقلية العربية..

ليلى طنوس: وتجر الاقلام الغربية ايضاً اليها.

اسماعيل طه: ممكن أن **أقترح** اذا لم يكن اقتراحي هذا سابقاً لأوانه **أن تضم المجلة في المستقبل ملحقات باللغة الانجليزية وملحقاً باللغة الفرنسية** في عدد قليل من الصفحات يعطي ملخصاً للنشاط الثقافي العربي في فترة معينة أو يترجم بصفحات من التراث العربي الاصيل لتعريف ليس المهتمين بالتراث العربي – بل القارئ الاجنبي العام.

ماجد سرحان: هذا اقتراح جميل جداً نرجو ان يلقى أذناً صاغية في الوقت المناسب والمجلة لم يمض على ظهورها سوى ثلاثة شهور ولذلك فهي تصدر عن دار نشر هي «**دار الفيصل الثقافية**» **بالرياض** ولابد ان هناك مخططاً للمجلة وللدار ذاتها.

ست ليلى قبل ما ندخل الاستديو قال **مدير الاستديو** وهو انجليزي لا يعرف العربية، هل هذه المجلة هي النسخة العربية من مجلة ناشينال جيوغرافكال ماجازين فما رأيك؟

ليلى طنوس: هي شكلاً تشبه جداً مجلة ناشينال ولكنها في الموضوعات تختلف عنها طبعاً لأن مجلة ناشيونال جيوغرافيكال متخصصة وهذه مجلة ثقافية .. وهي أشبه ما تكون كما قال اسماعيل طه بالملاحق التي تصدرها المجلات هنا من حين وآخر الملاحق.

اسماعيل طه: تشبه **الصحف البريطانية** التي تصدر في نهاية الاسبوع في **يوم الاحد** وهذه الملاحق ذات صبغة ثقافية تتناول دراسات عميقة لأوجه الحياة العامة وتعطي القارئ الذي يستمتع بعطلة نهاية الاسبوع تعطيه جرعة من الثقافة اكثر تركيزاً مما تناوله الصحف خلال أيام الاسبوع في الحياة السريعة في العالم الغربي، **فقد تكون مجلة الفيصل بتبويبها وباخراجها الجميل الذي لفت نظري وذكرت ذلك في بداية حديثي قد تكون عملاً فنياً اضافة الى أنها وثيقة ثقافية**.

وفيما تقدمه من **هدايا** للقارئ وهي قدمت احدى رسائل **الرسول محمد** الى **المنذر بن ساوي** .. وحتى هذه الرسالة وحتى المسابقة أيضاً .. ان المجلة تؤكد على الخط الذي اختطته في انها **مجلة ثقافية جادة تريد أن تقدم للقارئ العربي ثقافة جادة في وسط السيل العارم من الكتابات والصحف والمجلات التي لا تهتم الا بما يحدث على هامش الحياة يومياً** فتبويب المجلة واقلامها يلفت النظر. هذا مهم للقارئ ومهم بالنسبة للمجلة بان يجعل رابطاً وان تستمر علاقتها مع القارئ لكن في هذا الصدد استغربت جداً واندهشت **للصفحة الاولى** للمجلة اعتقد انها تحتاج الى شيء من العناية.

قالوا عن مجلة



ليلى طنوس: أنا لا أوافقكما لأنه لو كانت الصفحة الاولى اكثر بروزاً كان فيها شيء من الابتذال **ولكن من صمم هذه الصفحة يفترض ان من يقرأ هذه المجلة لا تهمه الاثارة** .. اثارة الصفحة الاولى .. يفترض ان القارئ هو مثقف يهتم بالثقافة ويهتم بمادة المجلة أكثر من أن يهتم بصورة مثيرة .. هذا الاسلوب. **مجلة التايمز اللندنية** الشهيرة تتبعه دائما بكل بساطة في الصفحة الاولى وهي في خلاف ذلك عن جميع الصحف اليومية اللندنية وهي تفتخر بهذا الاسلوب.

ماجد سرحان: عندما نحث ترتيب المجلة .. أذكر أن مصمم المجلة ذكر هذا المثل بالذات .. ان جريدة التايمز اللندنية لم تغير من خطها وتتباهى وتفتخر بذلك.

ليلى طنوس: ونحن هنا بانتظار الاستاذ علوي طه الصافي ليأتي الى هنا لنضعه في **كرسي الاتهام**.

ماجد سرحان: كرسي الاعتراف.

ليلى طنوس: المجلة يفتخر بها.

اسماعيل طه: ورغم ذلك فهذه نغمة يرددها الصحفيون بالاعتذار مسبقا انما **الجهد الذي ظهر في انتاج هذه المجلة جهد لا يمكن لأي قارئ منصف الا أن يشيد به.**

ماجد سرحان: **والكمال لله وحده.**

مجلة الفيصل – ص ١٦٠

رافد ثقافي وفكري

في هذا الجو المشحون يأتي صدور هذه المجلة. وجهاً عربياً مشرقاً، دائم الصحو. كسماء بلاده. واضح القسمات. رحب الفكر كصحرائه. يسعى لخدمة الثقافة العربية الاسلاميـــة. والفكر الانساني. متجاوزاً كل التقسيمات الجغرافية. خالياً من أمراض صحافة اليوم في عينيه الصدق والصفاء والوضوح.

بهذه الكلمات افتتح الجزء الاول من مجلة «الفيصل» الذي صدر بتاريخ رجب ١٣٩٧ (يونيه ١٩٧٧م).

والمجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية. ويرأس تحريرها الاستاذ علوي طه الصافي.

والطبـاعـة بمنتهـى الجودة. وضوح حروف. وجمال صور وأناقة اخراج وتقع في ١٦٢ صفحة.

والمجلة في مظهرها وتنسيق موضوعاتها تضاهي مجلة «العربي» الا أن ورقها أعرض وأطول (٢٦×٢٠ س م) والعناية التي بذلت في سبيل اصدار هذه المجلة تحمل على الاعتقاد بأنها ستكون رافداً قوياً من روافد الثقافة والفكر في بلادنا. وما الذي ينقصها وهي امتداد لآثار مصلح عظيم بذل في سبيل اعزاز أمته أغلى ما كان يملك. وورثه في خلقه ووفائه وغيرته على أمته خلفاء لا يقلون عنه في ذلك.

مجلة «العرب»
لصاحبها العلامة الشيخ حمد الجاسر
ج١ و٢ س ١٢ رجب وشعبان ١٣٩٧هـ
يوليو – أغسطس ١٩٧٧م

مجلة الفيصل والفكري العربي

كانت أمنية غالية ان تصدر مجلة فكرية ثقافية ذات اختصاص بشؤون الادب والفكر تحمل في طياتها تراث فكرنا العربي وتتجدد مع مسيرتها مراحل تطور ثقافتنا الحديثة ولتكون وسيلة ربط ووحدة فكرية في كافة انحاء بلادنا العربية ورسول خير ومعرفة للانسانية كافة ومن اجل ذلك ظهرت مجلة الفيصل الغراء لتحمل كل هذه المعطيات الخيرة لعالمنا العربي والاسلامي وللعالم كافة.

وكل متتبع لتطور صحافتنا واعلامنا في الداخل والخارج يشعر الآن وبعد ان

خطت هذه المدرسة الفكرية أولى مراحلها في النمو والتركز والانتشار بالفخر والاعتزاز والامتنان الكامل للجهود الكبيرة التي بذلت مشكورة في اظهار هذه الفكرة القيمة الى حيز الوجود والتنفيذ .. واصدار مجلة متخصصة بالفكر والثقافة العالية أمر ليس باليسير بل مسئولية كبيرة تحملها بشجاعة كل فرد ساهم في هذه الرسالة المباركة ونجحوا ولله الحمد بادائها على أفضل وجه.

ولاسم هذه المجلة الممتازة وقع في نفوسنا نحن أبناء هذه البلدة الطيبة فالفيصل رجل المكارم والمواقف التي اوجدت الشيئ الكثير والغير قابل للحصر بأي حال من الاحوال من المعطيات الخيرة والامجاد العالية لبلاده وشعبه وامته العربية والاسلامية وكان رحمه الله بطلاً انسانياً عظيماً وتوج نضاله الشريف بالشهادة وهي أعلى مقاماً في النضال ولذا جاءت هذه المجلة عزيزية علينا باسمها ومحتواها وهي ترجمة فعلية للمدرسة الفكرية التي أنشأها الفيصل طيب الله ثراه من اجل وحدة الفكر العربي والاسلامي وصيانة تراثه المجيد من كل فكر دخيل مستورد. وهي خير رسول وانجح سفير لمالك الفكر العربي.

وجاء مدى انتشارها السريع في العالم كافة مؤشراً ايجابياً لنجاحها واصالتها وحسبا علمت بانها توزع الآن في كافة قارات العالم وترد لادارة المجلة رسائل اعجاب وطلبات اشتراك من اقصى بقاع المعمورة وبذا تكون وعن جدارة هدية المملكة العربية السعودية لعالم الفكر الانساني.

ويعد صدور عددين ممتازين من مجلتنا الغراء وقرب صدور العدد الثالث يشعر القارئ لتلكما العددين بروح جديدة في فن الصحافة والاعلام وهو عنصر التحديد والشمول فكل عدد يحتوي على ثمرة نادرة من نتائج الفكر العربي مما يكسبها قوة وجودة ويمدها بروح التجديد والتنويع في موادها لتقرأ وباهتمام كامل كل محتوياتها القيمة. ولتكسب القارئ. زخماً جديداً في الثقافة والعلوم الحديثة وتشده بفخر لتراث الرواد في عالم الفكر العربي وتأتي في شمولها معطاة لكل المفكرين والأدباء من ابناء امتنا العربية والاسلامية وبذلك احتلت مكانتها الرفيعة بسرعة وثبات كمدرسة فكرية نزيهة.

ويتجسد الجهد المتواصل والاخلاص التام لهذه الرسالة الخيرة في محاولة تكميلية للثقافة العربية بتحقيق فكرة ايجاد بنك علمي فكري يختزن كل مصادر هذه الثقافة لتتركز في اجنحة هذه المجلة المتطورة وتكون خير خزين للعلم والمعرفة تطرحه محتوياتها لابناء أمتنا العربية والاسلامية ولتبغي تطور مسيرة ثقافتنا العربية في العالم اجمع.

ومرة اخرى تبرهن المملكة العربية السعودية بانها رسول خير ووحدة لامتنا الاسلامية في مجال الفكر والثقافة كما برهنت في السابق بوسائلها الاعلامية النزيهة الشجاعة المدافعة عن وجود الانسان العربي المسلم في كافة مراحل مسيرتها الخيرة.

تحية اعجاب وتقدير للجهود الخيرة المباركة التي بذلها شبل الفيصل خالد الذي احتضن هذه الفكرة بعناية المدرك لابعادها الفكرية والثقافية وبذل الكثير من اجل انجاحها وتهنئة من القلب لزميل الحرف الاستاذ علوي طه الصافي رئيس تحريرها والصحفي الملتزم الاديب.

وتمنياتنا الخالصة بتقدم وتطور جوهرة صحافتنا السعودية لتخدم وباخلاص اهداف الرسالة العظيمة من اجل خدمة الفكر والثقافة العربية....

عبدالاله السعدون
جريدة المدينة — السعودية
العدد ٤٠٧٣ في ١٤ رمضان ١٣٩٧هـ

الفيصل مع التحية والتقدير

أطيب تحياتنا

سعادة رئيس تحرير مجلة الفيصل المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تسلمت بكل شكر هديتكم من العددين الاول والثاني من المجلة والتي شعرت من أول وهلة استلامها انها خرجت بشكل يليق بالاسم الكريم الذي تحمله اسم **شهيد العروبة جلالة الملك الراحل فيصل بن عبدالعزيز.**

وما ان اطلعت على المجلة من الداخل ومررت خلالها بقراءة محتوياتها حتى وجدت أن قيمتها تتفق كذلك مع قيمة اسمها ومظهرها - فقد احتوت على العديد من الموضوعات **الثقافية** في كافة مجالات **الدين والعلوم والآداب** وغيرها لعدد من الكتاب الذين تدل كتاباتهم على حسن انتقائهم وعمق مادتهم.

فالى الامام مع أطيب تحياتنا لحضرة صاحب السمو الملكي الامير خالد الفيصل ولاسرة المجلة جميعاً حتى تزدهر وتزداد رقياً وتوسعاً مع مر السنين..

والله ولي التوفيق.

سفير جمهورية مصر العربية - جدة

(احمد محمد ثابت)

بسم الله الرحمن الرحيم

جائزة الملك فيصل العالمية

الأمانة العامة

دعوة إلى الترشيح لجائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام

يسر الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية فى الرياض ، المملكة العربية السعودية أن تدعو المنظمات الإسلامية والجمعيات والاتحادات الإسلامية فى جميع أنحاء العالم لترشيح من تراه مستحقاً لجائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام والتى ستمنح فى ربيع الأول عام ١٣٩٩ هـ

تتكون الجائزة من شهادة تحمل اسم الفائز وملخصاً للعمل الذى أهله لتسلم الجائزة وميدالية ثمينة ومبلغ نقدى قدره مائتا ألف ريال سعودى (٢٠٠,٠٠٠) ريال سعودى وسيتم تقليد الفائز فى احتفال رسمى يقام فى مدينة الرياض لهذا الغرض .

يشترط فى المرشح لهذه الجائزة أن يكون قد قام بخدمة للإسلام والمسلمين بجهد بارز يتعدى ما هو عادى وواجب وينتج عنه فائدة ملحوظة للمسلمين تحقق هدفاً أو أكثر من الأهداف المنصوص عليها فى المادة الأولى من نظام جائزة الملك فيصل العالمية - وذلك وفقاً لتقدير هيئة الاختيار وحكمها .

ويجوز أن يشترك فى الجائزة الواحدة أكثر من شخص واحد ، ويرجى ملاحظة ما يأتى :-

(١) تكتب الترشيحات باللغة العربية على أن تتضمن معلومات وافية عن المرشح تبين حياته العلمية والعملية وأعماله مع صور من مؤهلاته العلمية إن وجدت . وتقريراً كاملاً عن الخدمة التى قام بها فى سبيل الإسلام والمسلمين .

(٢) ترسل الترشيحات من عشر نسخ من خارج المملكة بالبريد الجوى إلى سفارة المملكة العربية السعودية فى القاهرة أو سفارتها فى لندن .

أما الترشيحات من داخل المملكة فترسل بالبريد المسجل أو الرسمى إلى مقر الأمانة .. وفى كل حالة يكتب عليها بخط واضح "جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام"

(٣) لا تقبل الترشيحات الفردية ولا ترشيحات الأحزاب السياسية .

(٤) آخر موعد لقبول الترشيحات والأعمال المرشحة هو غرة شهر رمضان سنة ١٣٩٨ هـ وما يصل بعد هذا التاريخ يؤجل إلى العام المقبل .

(٥) لا تعاد الترشيحات إلى مرسليها فاز المرشحون بالجائزة أم لم يفوزوا .

(٦) تعنون جميع الاستفسارات باسم الأمين العام لجائزة الملك فيصل العالمية

الرياض ، ص.ب ٣٥٢ المملكة العربية السعودية - والله ولى التوفيق